

# **TÄÄLLÄ PYSYTÄÄN HENGISSÄ LUOMALLA LAULUJA**

Arki ja suomalaisuus Johanna Venhon runoelmassa *Yhtä juhlaa*

**Lena Gottelier**

**Pro gradu -tutkielma**

**Kotimainen kirjallisuus**

**Historian, kulttuurin ja taiteiden  
tutkimuksen laitos**

**Turun yliopisto**

**Joulukuu 2010**

## TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

GOTTELIER, LENA: Täällä pysytään hengissä luomalla lauluja. Arki ja suomalaisuus Johanna Venhon runoelmassa *Yhtä juhlaa*

Pro gradu -tutkielma, 105 sivua

Kotimainen kirjallisuus

Joulukuu 2010

---

Tutkielma on kulttuurintutkimuksellinen analyysi kansallisista merkityksistä Johanna Venhon (s.1971) runoelmassa *Yhtä juhlaa* (2006). Runoelman kansallisia aspekteja ei ole juuri huomioitu sen vastaanotossa. Haen tutkimuksessani vastausta siihen, miten *Yhtä juhlaa* esittää suomalaisuutta ja mihin se tarvitsee tässä esityksessä edeltäjiään kansallisessa traditiossa.

Tutkimukseni nationalistisen teorian viitekehyksenä toimii Benedict Andersonin ajatus kansakuntien kuvitellusta luonteesta sekä Michael Billigin käsite arkinen nationalismi. Kulttuurintutkimuksellinen analyysi pitää sisällään kansallisten merkitysten sukupuolittumisen, kulttuuristen merkitysten rakentumisen lyyrisen perinteen ja kielen muodostamina kulttuurikoodauksina sekä ekologisen näkökulman.

Suomalaisuuden esittäminen ilmenee ensinnäkin *Yhtä juhlaa* -runoelman viitekehyksenä toimivasta kansanrunon traditiosta, joka kulkee mukana 2000-luvun runominän arjessa. Runoelma esittää suomalaisuutta myös muina kulttuurikoodauksina sekä arkisina käytäntöinä. *Yhtä juhlaa* antaa äidille/naiselle aktiivisen toimijan roolin suomalaisuuden kuvastossa, joka näkyy esimerkiksi runojen minän arjesta selviytymisen keinoina, kieltäytymisenä vahvan naisen retoriikkaan liitetystä vaikeutumisesta, ekologisenä diskurssina ja lyyrisen hiihtokuvauksen uudistumisena.

Tutkimuksessani hahmottuu arjen merkitys kansallisen kuvan muuttumiselle. Suomalaisuutta ei kuvata *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ihailien ja kaukaa juhlakäyttöön vaan suomalaisen äidin arjessa tehtyjen huomioiden pohjalta. Arjesta nähty kuva on retusoimaton esitys siitä, millaisia piirteitä suomalaisuuteen tänä päivänä liitetään. *Yhtä juhlaa* -runoelman voi nähdä jonkinlaisena muutoksen osoituksena, koska se tuo eksplisiittisesti kansallisen tradition uudelleen arvioitavaksi arjen kautta. Aiemmalle kuvastolle tyypillisen juhlavuuden poissaolo mahdollistaa jaetun kokemuksen, joka on toden tuntuksena kenties helpompi samastumiskohde tämän päivän suomalaiselle kuin kaukaa ja ihailien toteutetut fantasiat siitä, mitä on olla suomalainen. Koska tutkimukseni koskee vain *Yhtä juhlaa* -runoelmaa, olisi esimerkiksi Venhon muun tuotannon tai muiden nykylyyrikoiden kansallisten piirteiden kartoittaminen tarpeellista laajempien kansallisten merkitysten analysoinnille.

Asiasanat: arki, äitiys, suomalaisuus, Johanna Venho, kulttuurintutkimus, nationalismi.

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	2
1.1 Tutkimuksen tausta.....	2
1.2 Tutkimuskysymykset, teoreettinen viitekehys ja analyysin välineet.....	5
2. RUNOJEN LAULAVA MINÄ JA KANSALLINEN NAISKUVA.....	11
2.1 Äiti antaa laulun kantaa.....	11
2.2 Nainen, mallikansalainen.....	20
2.3 Äitiys uuvuttaa, kahvi ja tuuli helpottavat.....	24
3. MODERNISMI, KANSANRUNOUS JA KOKOAVA KIELI.....	34
3.1 Pelkkä kuva ei kosketa – modernismi <i>Yhtä juhlaa</i> -runoelmassa.....	34
3.2 Sormet sormien lomassa, kansanrunon yhteisöllisyys.....	44
3.3 Kielen käyttöä arjessa.....	53
4. LUONTO JA RATIONALISTINEN NATIONALISMI.....	59
4.1 Kauneus kansallismaiseman katsojien silmissä.....	59
4.2 Rojuvarastosta aukeaa reitti luontoon.....	61
4.3 Nostalgisen kaupungin kaipuu.....	69
5. METSÄ JA HENKIEN LIIKE.....	77
5.1 Metsänpeitosta markkinapeittoon.....	77
5.2 Äiti näkee metsän puilta.....	79
5.3 Hiihdän, olenko siis suomalainen?.....	85
6. LOPUKSI.....	94

## LÄHTEET

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen tausta

Olen kiinnostunut kansallisesta keskustelusta, siitä millainen paikka kansallisiksi koe-  
tuilla kysymyksillä on maailmassa, joka globalisoituu yhä kiihtyvällä vauhdilla. Ana-  
lyyseissä on väitetty ylikansallisen kaupallisuuden ja kulttuurinvaihdon vähentäneen  
kansakuntien merkitystä (vrt. Gordon 2002, 54). Lähden tutkimuksessani kuitenkin siitä  
oletuksesta, että kansalliset kysymykset liikuttavat edelleen ihmisten mieliä, vaikka  
kaupallista ja kulttuurista rajojen ylitystä tapahtuu kiihtyvällä vauhdilla. Kirjoittaessani  
tätä heinäkuussa 2010, monet lehdet ympäri maailman kertovat, miten suivaantunut  
kreikkalainen Minas Karatzoglis vaatii ruotsalaiselta meijeriyritykseltä 50 miljoonaa  
kruunua, koska meijeri oli esitelty miehen jogurttipurkkinsa kansikuvassa turkkilaisek-  
si.<sup>1</sup>

Johanna Venhon (s.1971) runoelma *Yhtä juhlaa* (2006)<sup>2</sup> on niin runsas teos,  
että siitä riittäisi materiaalia useampaankin rupeamaan. Teoksesta ei ole tähän mennessä  
tehty tutkimusta kuten ei Venhon muustakaan tuotannosta. Ne muutamat artikkelit, jois-  
sa Venhon runoteoksia tai *Yhtä juhlaa* -runoelmaa on käsitelty<sup>3</sup>, eivät ole juurikaan  
kiinnittäneet huomiota sen kansallisiin aspekteihin, ja sama koskee myös teoksesta kir-  
joitettuja kritiikkejä. En näe Venhon tuotannon aikaisemman tutkimuksen puutetta kui-  
tenkaan haitaksi omassa työssäni, koska kansallinen tutkimus on kulttuuripainotteista  
tutkimusta, jota voisi periaatteessa tehdä yhtä hyvin ulkosaariston turistioppaista kuin  
mäkihyppääjä Matti Nykäsen kirjallisesta tuotannosta. Olen myös tietoinen siitä, että  
*Yhtä juhlaa* -runoelma ei välttämättä ensi lukemalta saata lukijaa pohtimaan sen esittä-  
mää kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta. Ennemmin se on liitetty vaivattomasti il-

---

<sup>1</sup> Katso esimerkiksi Lapidus ( 14.7.2010).

<sup>2</sup> Teoksen kannessa ja sisäsivulla yhtä on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella, mutta koska kaikki lukemani  
kritiikit ja kirjoitukset käyttävät isoa alkukirjainta, olen päätenyt itsekin samaan ratkaisuun.

<sup>3</sup> Marjut Kähkösen artikkeli: ”Auki molemmista päistä. Ruumiilliset metaforat ja feminismi”. Kirjallisuuden-  
tutkijain seuran vuosikirja 55 (2003). Johanna Krappen artikkeli ”Kieli hajottavana ja mahdollistavana. Nais-  
ruumiin ja tilan yhdistävät metaforat Johanna Venhon teoksessa Ilman Karttaa.” *Sanelma* (2004) . Krappe  
käsittelee osittain *Yhtä juhlaa* -teosta artikkelissaan ”Monimerkityksinen metafora.” *Lentävä hevonen, välinei-  
tä runoanalyysiin* (2007). Krappe on myös kirjoittanut Johanna Venhon tuotannon esittelyn teokseen *Suoma-  
laisia nykyrunoilijoita* (2008).

mestymistään edeltävän vuosikymmenen tyttöyttä, naiseutta ja niiden rajatiloja käsittelevään lyriikkaan (esim. Santanen & Susiluoto 2006, 12). 2000-luvulla kirjoitettu runoteos *Yhtä juhlaa*, joka kertoo suomalaisen naisen ja äidin elämästä hyvin monitahoisesti, on kuitenkin niin kiinnostava pala kansallista nykykuvaa, että sen merkitykset suomalaisuudelle ovat tutkimisen arvoisia.

Johanna Venholta on tähän mennessä ilmestynyt kymmenen teosta, joista neljä on runoteoksia ja kuusi lastenkirjoja.<sup>4</sup> Hän on voittanut teoksillaan useita kirjallisuudenalan palkintoja ja ehdokkuuksia.<sup>5</sup> Venhon runouden läpäiseväksi tematiikaksi muodostuu naisen elämän eri vaiheiden pohdinta ja tarkastelu ironisin sävyin. Erityisesti lapsuus, naiseus, raskaus, äitiys ja perheen arki ovat kuvastoa, josta Venhon ammentaa läpi runotuotantonsa. Venhon esikoisteos *Postia Saturnukseen* julkaistiin vuonna 1998, ja sitä seurasi runokokoelma *Ilman karttaa* (2001), joka toi Venholle Kritiikin kannukset -palkinnon. *Yhtä juhlaa* -runoelma tuotti kirjoittajalleen runsaasti huomionosoituksia ja esimerkiksi Katri Vala -palkinnon. *Tässä on valo* (2009) on Venhon neljäs ja toistaiseksi viimeinen runokokoelma. Venhon sijoittuminen suomalaisen runouden kentälle ei ole aivan itsestään selvää, ellei oteta ohjenuoraksi tuota edellä mainittua naiseuden ja tyttöyden rajatilojen tematiikkaa. Venho on tavattu liittää ns. ”ysäriläisiin”, *Nuoren voiman* piirissä 90-luvulla toimineeseen joukkoon, erotuksena seuraavan vuosikymmenen kielirunoudesta. Venho kuitenkin julkaisi *Postia Saturnukseen* vasta 1998 eli vuosikymmenen lopulla. Hän on myös toiminut *Nuoren voiman* vastaleirissä, eli runouslehti *Tuli & Savun* päätoimittajana (2000). Venho itse kokeekin itsensä lähinnä heimottomaksi samoilijaksi, ja uskoo enemmän runojen kuin niiden julkaisuajankohdan yhteyteen. (Kokko 2008, 26–27.)

*Yhtä juhlaa* -runoelma jakautuu neljään numerolla otsikoituun osastoon, jotka on edelleen jaettu alaosastoiksi tai runoiksi, joille on annettu otsikot, tosin suluissa. Alaosastoissa olevat runot on edelleen otsikoitu kursiivissa olevin numeroin ilman sulkua, ja numerot on sitä vastoin alleviivattu.<sup>6</sup> Mainittujen sulkujen lisäksi alaosastojen otsikot ovat kursiivissa, jolloin käytössä ovat vastakkaiset keinot: sulkeistaminen ja tehostaminen, eli ne kumoavat toisensa. Tällöin runoelman luonne yhtenä, jatkuvana kokonaisuutena korostuu. Yksittäisten runojen numerointi vihjaa silti jonkinlaiseen tärkey-

---

<sup>4</sup> *Okulus ja yöihmiset* (2003), *Okulus ja Livian talo* (2004), *Okulus ja Omenamökin Salaisuus* (2006), *Puoluk-kavarvas* (2006), *Okulus ja teatteri Outo* (2008) sekä *Utare-Ursulan onnenapila* (2010).

<sup>5</sup> Kritiikin kannukset 2001, WSOY:n Uusi uljas sankari -lastenromaanikirjoituskilpailun voitto 2003, Arvid Lydecken -palkinto 2003, Katri Vala -palkinto 2006, Runeberg-palkintoehdokkuus 2006, Espoon kaupungin kulttuuripalkinto 2006, Anni Polva -kirjallisuuspalkintoehdokkuus 2007, Einari Vuorela -runopalkinto 2008.

<sup>6</sup> Runoelman ensimmäisessä ja seitsemännessä alaosastossa on kummassakin vain yksi runo, jota ei ole otsikoitu erikseen numerolla. Käsitellen näitä kahta runoa alaotsikon nimellä.

teen, ja olenkin päätynyt tulkintaan, jonka mukaan suluissa olevat otsikot ovat runoelman kulkua viitoittavia alaosastoja, ja niiden alaisina on edelleen, numeroin otsikoituja runoja.<sup>7</sup> Pääosin valintani johtuu siitä, että kaikki runoelman runot toimivat runojen laulajan kokonaisuuden rakentumisen kannalta yhtä tärkeissä rooleissa, mutta niitä on helppompaa tarkastella erillisinä yksikköinä.

Runojen aiheista keskeisin on äidin arki, jota kuvataan muun muassa kotikeittiössä, supermarketissa tai hiihtoladulla. Teemoista nousevat esiin äitiyden ja arjen lisäksi naisen rooli kansanperinteessä, metsän ja luonnon ekologinen tila sekä markkina-voimien turmeleva vaikutus niihin ja ihmisiin. Monin paikoin runoelma avaa mahdollisuuden ironiselle tulkinnalle, mutta usein tilannetta kuvaa paremmin hämmentävä ambivalentti kuin ironia. Sen voi nähdä esimerkiksi teoksen nimen ja juhlan elementtien suhteesta: tiskirättejä, kainalossa kellintää, tekstiviestejä, oksennuksia tai lasten naurua. Myös äidin ja lasten suhde on ambivalentti, ja lapset tuntuvat biologisen luonnonvalinnan jalostamilta riistäjiltä. Äitiyteen on liittynyt kansallisessa kuvauksessa vahvoja tunteita ja myyttejä, jotka ovat laittaneet äidin usein ihannoituun mutta ahtaaseen tilaan. *Yhtä juhlaa* -runoelman tutkimuksessa on mielenkiintoista tarkastella millaisen tilan se antaa tämän päivän naiselle ja äidille kansalaisena.

Nykyaikaisesta ihmiskuvasta huolimatta käy teoksen kielestä hyvin ilmi, että se ammentaa mausteitaan muun muassa *Kantelettaren* (1840) sanavakasta. Lyyrisellä laulurunoudella on runoelmassa muitakin kuin tyyllillisiä tehtäviä, sillä se yhdistää runojen minän menneeseen. Äiti ei ole yksin lapsineen ja arkisine huolineen, sillä hänellä on oppaanaan esiäitiensä sanat, lorut, laulut, manaukset ja maanittelut. Kuisma Korhonen (8.3.2006) onkin todennut esi- ja nykyäitien elävän rinnan, näkevän samat vuodentakaiset ja kokevan samat äitiyden ja naiseuden tunteet *Yhtä juhlaa* -runoelman sivuilla. Venho erottaa teoksen edeltäjistään runoelman muodolla ja nimeämällä sen tietoisesti teoksen alkulehdillä runoelmaksi. (*Yhtä juhlaa* = YJ 5) Runoelma-kytkentä on mielenkiintoinen, koska se antaa viitteitä eepiseen kerrontaan ja edelleen sellaisiin Suomen kansakunnaksi heräämiseen liittyviin teoksiin kuin esimerkiksi J.L. Runebergin *Hirvenhiihtäjät* (1832).

Kun Venhon neljäs runoteos, *Tässä on valo* (2009) ilmestyi, siihen liittyvä kirjoittelu toi niin ikään esiin Venhon suhteen siihen kulttuuriympäristöön, jossa hän runonsa kirjoittaa. Esimerkiksi Helena Sinervo (1.6.2009) toteaa sen runojen viittaavan ”tällä maailman kolkalla jaettuun yhteiseen perinteeseen”. *Tässä on valo* jatkaa *Yhtä*

---

<sup>7</sup> Runoelman vastaanotossa ei puhuta alaosastoista vaan runoista ja niiden osista.

*juhlaa* -runoelman tematiikkaa monella tavalla, joista pidän oman työni kannalta mielenkiintoisina esimerkiksi ekologista suhtautumista suomalaiseen luontoon sekä kansanruno- ja lauluperinteen mukana oloa. Perinne tulee esiin paitsi suorina sitaatteina aiemasta suomalaisesta lyriikasta myös eksplisiittisemmin ja monitulkintaisemmin sanastossa tai rytmissä: ”Lehdet susia suuremmat, suru rosona suussa” (Venho 2009, 35). Osaltaan *Tässä on valo* vahvistaa kiinnostustani siihen, mitä merkitystä tällaisten kansallisten piirteiden esiintymisellä Venhon tuotannossa on.

On tavallaan kummallista, ettei Venhon tuotannon kansallisiin piirteisiin ole kiinnitetty enempää huomiota, vaikka siihen liittyvää kommentointia esimerkiksi kielen suhteen on esiintynyt monestikin hänen teostensa vastaanoton yhteydessä. Jorma Heinonen (14.5.2006) muotoilee *Yhtä juhlaa* -teoksen juoksevan ”suomalaisen etnofuturismien etujoukoissa” yhdistellessään uudella tavalla suomenkielistä kansanperinnettä ja uudempaa kieltä. Huomiota on siis kiinnitetty tärkeään suomalaiseksi kuvittelun ja identifioitumisen tapaan eli suomen kieleen. Voisi sanoa, että vastaanotossa on nostettu esiin se, että *Yhtä juhlaa* ylläpitää ja kehittää kansalliseksi koettua pääomaa. Samoilla linjoilla on Ville Hytönen (2006, 163) joka toteaa *Yhtä juhlaa* -runoelman temaattisen kehyksen muistuttavan etnofuturismien poeettisia ihanteita fennougristen kuvien ja jälkimodernin välineistön vuorovaikutuksessa. Kielen merkitysten tarkastelu runoelmassa onkin erittäin mielenkiintoista, koska sitä kautta on mahdollista purkaa siihen ja kansalliseen kuvastoon liittyviä kulttuurisia koodauksia. Perinteen säilyminen kiihtyvässä kulttuurirevoluutiossa ei ole mikään itsestäänselvyys, jolloin onkin kiinnostavaa tarkastella jokkaista yritystä toistaa, säilyttää ja levittää niitä. Olli Löytyn (2004, 35) mukaan kansallisten kuvien merkitys suomalaisuuden symboleina riippuu niiden levinneisyydestä. Edistääkseen kansallista hegemoniaa korkeakulttuurin pitää levitä jonkinlaisena versiona kansan pariin. Esimerkiksi Vesa-Matti Loirin esittämät laulutulkinnat Eino Leinin runoista ovat kantaneet hedelmää kansan suussa niin karaoketulkintoina kuin kotoisina hyräilyinä.

## **1.2 Tutkimuskysymykset, teoreettinen viitekehys ja analyysin välineet**

Suomea kansakuntana, sen rajoja ja kansaa on tuotettu ja kerrottu kirjallisuuden kautta, koska mitään luonnollisia ominaispiirteitä ei ole olemassa. Kirjallisuuden avulla on toistettu kuvitelmaa siitä, mitä on suomalaisuus, joten sitä voi luonnehtia symbolisessa mielessä eräänlaiseksi rajanvartijaksi. (Rojola 1999, 111.) *Yhtä juhlaa* -runoelman kohdalla tärkeimmät kysymykseni teokselle ovat miten se esittää suomalaisuutta ja miten se käyt-

tää tässä esityksessä avukseen edeltävää traditiota. Miksi runoelma esimerkiksi eksplisiittisesti tuo esiin sekä sellaisia rytmillisiä, mitallisia tai sanastollisia aineksia, jotka viittaavat sekä runebergiläiseen ”Isänmaahan” että sen epädemokraattisuutta kaihtaneeseen 1950-luvun modernismiin.

Olen rajannut tutkimuskysymykset seuraaviin teemoihin: runojen naisminän äitiyden arkena esitetty kuva suomalaisuudesta, kielen, kansanrunojen ja modernismin merkitykset runoelmalle sekä luonto ja metsä. Käytän analyysissäni kulttuurintutkimuksellista lähestymistapaa, jossa hyödynnän sekä nationalismin teoriaa että lyriikantutkimusta. Runojen minän analysointi antaa tutkimukseni kannalta tärkeää tietoa siitä keiden ja millaista suomalaisuutta hän runoelman maailmassa esittää. Kieli kytkeytyy runoteoksessa kaikkiin sen merkityksiin, joten sen analysointi kulkee mukana koko tutkimuksessa. Kieli on myös olennainen osa kansallisen identiteetin muodostumista, joten kiinnitän tässä tutkimuksessa erityishuomiota kielen kulttuurisiin koodauksiin ja niiden vaikutukseen runoelman kansallisille merkityksille. Kansanperinne näkyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa lukuisin eri tavoin, ja se toimiikin koko runoelman viitekehystenä. Kansanrunouden tarkastelu avaa paitsi runoelman suhdetta menneeseen myös sen esittämää kuvaa suomalaisuudesta. Leimallisimmin on teoksen vastaanotossa nostettu esiin kansanrunous, kalevalaisuus, loitsut ja myytit (esim. Karhu 2006, Korhonen 8.3.2006; Tanskanen 2.4.2006). Olen kokenut tärkeäksi tarkastella myös runoelman suhdetta 1950-luvun suomalaiseen modernismiin, ensinnäkin koska runoelma sisältää eksplisiittisiä viittauksia siihen. Toinen asia on, että 1950-luvun modernismi on kansallisen tutkimuksen kannalta tärkeä osa suomalaiseksi kuvittelun ketjua, koska siihen usein yhdistetään niin kansallisen kuin muunkin ohjelmallisuuden puute (vrt. Toivanen 2009, 46).

Metsä- ja luonnonmaisemat on valjastettu toistuvasti kansallisen itseymmärryksen ja kollektiivisen muistin kuvittamiseen, niin kansallislaulussa kuin lukuisissa romaaneissa, maalauksissa ja valokuvissakin (esim. Saarikangas 1999, 169). Luonnonkuvaus, joka on yleismaailmallisestikin yhdistetty kansalliseen kuvitteluun, on Suomessa ollut saumaton osa kansankuvausta, jolla sivistyneistö kaunisti kansallista identiteettiään (Lyytikäinen 1999, 140). Luonnon, kuten metsänkin, kuvauksen asema suomalaisen kirjallisuuden traditiossa näkyy myös riippumattomuutena eri aikakausista ja tyyllillisistä suuntauksista. Erilaisissa diskursseissa ne molemmat ovat löytäneet tiensä niin romantiikan suosiman kansanrunouden, realismin, modernismin kuin muidenkin tyylien edustajien kirjoittamille riveille. Metsä ja luonto ovat *Yhtä juhlaa* -runoelmassa runsaasti esillä sekä runojen minän toiminnan ympäristönä että maastona, jossa mennyt ja



nykyinen kohtaavat vaihtelevin seurauksin. Kiinnitän erityistä huomiota siihen, *miten* luonto ja metsä esitetään runoelmassa osaksi suomalaisuutta ja miten ekologinen diskurssi ja markkinavoimien valta vaikuttavat runojen minän ilmaisuun.

Pohjana tutkimukselleni toimii Benedict Andersonin teoksessaan *Imagined Communities* (1983, *Kuvitellut yhteisöt*, suom. Joel Kuortti 2007) tunnetuksi tekemä ajatusmalli, jonka mukaisesti kansakunnat ovat ”kuviteltuja poliittisia yhteisöjä – ja ne on kuviteltu sekä sisäisesti rajallisiksi että täysivaltaisiksi” (Anderson 2007, 39). Anderson sijoittuu nationalistitutkimuksessa modernistiseen koulukuntaan, ja kuten useimmat nationalismin tutkijat hän hylkää primordialistien käsityksen kansakuntien olemassaolosta jo ammoisina aikoina. Anderson korostaa kirjapainokapitalismin ja modernien koulutusjärjestelmien synnyn ensiarvoisuutta nationalismin edellytyksenä. (Pakkasvirta 2005, 70–72.) Kansakunnan kuviteltu luonne on andersonilaisittain sidoksissa siihen seikkaan, että kansakuntien jäsenet eivät fyysisesti voi nähdä kaikkia muita yhteisönsä jäseniä. Tästä syystä on tarpeen kuvitella se yhteisö eli kansakunta, johon itse tuntee kuuluvansa. Nationalismia sanana on diabolisoitu laajalti, mutta Anderson itse kehottaa ajattelemaan käsitettä sukulaisuuden tai uskonnon tavoin sen sijaan että se mielletäisiin fasismiksi tai liberalismiksi (Anderson 2007, 38). Andersonilainen näkemys kansakunnan synnystä sopii oman tutkimukseni malliksi siitäkin syystä, että siinä kuvittelu tapahtuu ensisijaisesti kirjallisen kulttuurin välityksellä.

Minua kiinnostaa se, miten kansallinen kuvittelu näkyy suomalaisessa nykyrunoudessa, jota edustamaan olen valinnut Venhon *Yhtä juhlaa*. Yhtenä syynä on runoelman ajallinen tuoreus, mutta vielä tärkeämpää on sen keskittyminen jokapäiväiseen arkeen eli suurimpaan osaan ihmisen elämää. Tällöin on mahdollista tarkastella laajemmin niitä ilmiöitä, joille suomalaisuuden kuvittelu perustuu. Kansallisen kuvittelun muotojen tarkastelussa on käyttökelpoinen apuväline Michael Billigin teoksessaan *Banal Nationalism* (1995/2010, 6) esittämä ajatus banaalista, arkisesta<sup>8</sup> nationalismista. Billig esittää, että kansakunnan jäseniä muistutetaan päivittäin erilaisin huomaamattomin tavoin jäsenyydestään. Nämä muistutukset ovat huomaamattomia, koska ne ovat muuttuneet osaksi arkisia käytäntöjä ja tapoja, kuten vaikkapa meillä Suomessa runebergintortut tai Mannerheimintie. Kansallinen metonymia ei ole niinkään lippu jota heilutetaan haltioituneen isänmaallisen hengen hurmoksessa kuin lippu, joka päivästä toiseen muistuttaa kansallisuudesta julkisen rakennuksen edustalla. (Billig 1995/2010, 8.)

---

<sup>8</sup> Käytän myöhemmin muotoa arkinen nationalismi, koska banaalin voi katsoa viittaavaan myös latteuteen, mikä ei ole Billigin ajatuksen mukaista (vrt. Löytty 2004, 42).

*Yhtä juhlaa* kuvaa suomalaista arkea, joten on kiinnostavaa tarkastella niitä tapoja, joilla se esittää jokapäiväistä suomalaisuutta.

Runoudella on ollut oma erityinen tehtävänsä myös suomalaisten kansallisuustalkoissa, kuten edellisessä luvussa kävi ilmi. Dipesh Chakrabarty (2009, 285) on halunnut laajentaa andersonilaisen kansakunnan kuvittelun käsitettä kiinnittämällä huomiota siihen, *miten* kansakunta kuvitellaan. Hänen mukaansa kuvantarkka realismi tai välittävä naturalismi eivät voi vastata kaikkiin niihin visiotarpeisiin, joita moderni nationalismi synnyttää. Kansaa ja maata voidaan kuvata ja tarkastella kirjallisuudessa, mutta miten taataan, että samaa kansaa voi ihailia ja rakastaa, ellei joku ensin kuvaa heihin tällaisia ihailtavia piirteitä. ( Mts.) Myös Suomessa runous oli se väline, jolla kansallisen heräämisen aikoina maalattiin ihanteellinen tuhansien järvien maa sivistyneistön ja pääosin miesten toimesta. Tuija Pulkkinen (1993, 236–238) korostaakin Suomen kansallisen projektin konstituoidun kansallisen identiteetin satunnaisuutta poh-tiessaan yhtenäisyyden ulkopuolelleen sulkevaa vaikutusta. Pulkkinen mukaan olisi syy-tä kysyä, mikä on se identiteetti, jonka väitetään olevan kansallisen identiteetin pohjalla ja edelleen pitäisikö kysymys tämän identiteetin ”todellisesta” luonteesta korvata kysy-myksellä sen rakentamisen luonteesta (mts.).

On kuitenkin hyvä pitää mielessä, että samalla kun nämä kysymykset näyt-täytyvät kansallisina, ne eivät välttämättä ole pelkästään kansallisia. Esimerkiksi kansal-lisen sukupuolittuneisuuden ja kodin ja yksityisen tilan problematiikalla on kytköksensä yleiseurooppalaisessa mittakaavassa. (Vrt. Lappalainen 2001, 7.) Kulttuurintutkimusta leimaa monialaisuus ja irtisanoutuminen äärikäsityksistä. Kulttuurintutkija kysyy, mil-laisia merkityksiä lukijat kullekin tekstile antavat tietyissä historiallisissa tilanteissa. (Koskela & Rojola 2000, 170). Kansallisen sukupuolittunutta luonnetta tutkiessani käy-tän hyväkseni esimerkiksi Tuula Gordonin, Katri Komulaisen ja Kirsti Lempiäisen toi-mittamaa *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli* (2002), jonka monimuotoisissa artikkeleissa paneudutaan erityisesti suomalaisuutta leimaaviin sukupuolittuneisuuden piirteisiin. Lyriikan tutkimuksen osana on omassa työssäni toimia kulttuurintutkimuksen palveluksessa. Tämä on heijastunut myös käyttämäni lähdemateriaaliin. Ajatuksia työ-höni soveltuvaan lyriikantutkimukseen olen saanut lähinnä kahdesta väitöskirjasta: Sen-ni Timosen *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan.*(2004) sekä Tuulia Toivasen ”*Se on se kiinalainen Nieminen*”. *Modernismi ja protesti Pertti Niemisen tuotannossa.* (2009). Timosen kansanlyriikan tutkimuksen suurin anti omalle työlleni on sen avaama perinnemaailma, jossa kansa ja etenkin sen naispuoliset jäsenet

purkivat tunteitaan sanoiksi lyyrisen laulurunouden keinoin. Toivasen Pertti Niemisen tuotannossa esiintyvän modernismin ja protestin käsittely antaa muun muassa viitteitä modernismin suhteesta perinteiseen/mitalliseen runouteen.

Työni tärkeimpänä analyttisenä välineenä toimii metonymian käsite, joka on tutumpi lyriikan tutkimukselle mutta palvelee hyvin myös kulttuurintutkimusta. Metonymian ja metaforan merkityksiä T.S. Eliotin (1888–1965) tuotannossa analysoineen Rainer Emigin (1995, 69) sanoin metonymia joko kuvailee tekstissä toistuvasti esiintyvien kuvien tai kielikuvan palasten suhdetta toisiinsa tai särkynyttä kuvaa, joka edustaa jotakin suurempaa kokonaisuutta kuin kuva itse. Emigin tutkimus kohdistuu modernistiseen runoon, jolle on tyypillistä vetäytyminen kielen keinoin todellisesta maailmasta. Hän kuitenkin painottaa, että vasta metonymia tuntui antavan modernisteille välineen, jolla teksti voitiin rakenteellisella tasolla outouttaa maailmasta. Samalla siihen voitiin edelleen sisällyttää tekstinulkoinen sanoma, joka esimerkiksi imagismissa osoittautui mahdottomaksi. (Emig 1995, 73.)

Metonymia tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, että kun esimerkiksi luen *Yhtä juhlaa* -runoelmaa, sanon lukevani Venhoa. Samassa kieli- kulttuuriympäristössä asuva ihminen tietää tällöin, mitä itse verbi lukea tarkoittaa samoin kuin kenties sen, että Venho on palkittu runoilija ja jopa sen, että hän on kirjoittanut paljon äitiydestä ja naiseudesta. Metonymia on kuitenkin huomattavasti monimerkityksisempi kielikuva, kuin mitä yksinkertaistetusta mallistani voisi päätellä. Emig (1995, 73) esimerkiksi huomauttaa, että modernistisessä runossa metonymia näyttää havaintojen sirpaloitumisen, jota se toisaalta itse osittain luo. Samalla se kuitenkin muodostaa uudenlaisen koherenssein yhtenäisyyden, joka poikkeaa konventionaalisen lineaarisen kerronnan rakenteesta muistuttamalla ennemminkin verkostoa tai juurakkoa (mts.). Tutkimuksessani metonymian käsite mahdollistaa yksittäisten runojen sisältämien elementtien rinnastamisen ja kytkemisen suuremmiksi kokonaisuuksiksi, metonyymisiksi verkostoiksi, joiden eri osat ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa. Tätä kautta on mahdollista löytää arkeen limittyvistä kielikuvista ja sanastosta uusia merkityksiä, jotka vaikuttavat koko runoelmasta muodostuvaan tulkintaan.

Koska metonymian periaate toimii niin, että lukijan on täytettävä sen tekstiin jättämiä aukkoja, on näiden aukkojen täyttäminen riippuvaista lukijan kielellisestä ja kulttuurisesta taustasta. Michael Billigin arkisen nationalismiin käsite on myös eräänlainen käsitesukulainen metonymialle, koska siinä yksittäinen arkinen asia muistuttaa suuremmasta kokonaisuudesta, johon yksilö tuntee kuuluvansa. Kansalliset metonymiat

voivatkin sulautua jokapäiväiseen elämään niin luonnolliseksi koettuina asioina, että vasta niiden lähempi tutkiminen ja uudenlaisten kytkösten muodostaminen nostavat ne esiin. Kulttuurinen konteksti, jossa lukeminen tapahtuu vaikuttaa aina metonymisen merkityksen muodostumiseen:

Vanhat suhteet hämärtyvät ja uudenlaisia yhteyksiä syntyy, jos metonymiaa tulkitaan uudenlaisesta näkökulmasta käsin. Tällöin kielikuva ei vain uudista ja yhdistä vaan myös korostaa asioiden läheisyyttä ja riippuvuutta toisistaan. Näin metonymia voi korostaa asioiden suhteellisuutta ja kulttuurisia sekä historiallisia suhdejärjestelmiä eli metonymian tulkitsemiseen liittyy kulttuurisia ja muuttuvia arvoja. Se kiinnittää huomion siihen, mitkä asiat milloinkin liitetään yhteen. Tällöin huomio kiinnitetään metonymioissa korvausten suunnan lisäksi kysymykseen korvausten luonteesta ja muutettavuudesta. (Kesonen 2007, 171.)

On kuitenkin hyvä palauttaa mieleen että osan edustama kokonaisuus kansallisessa kontekstissa liittyy nimenomaan kansan kuvitteluun eli siihen, millaisena kansa on halunnut itsensä nähdä, tai millaiseksi se on haluttu nähdä ylhäältä päin katsottuna. Oleellista onkin huomata, että sana kansa ei ole näkemyksissäni metonymia, joka viittaa johonkin essentiaaliseen rakenteeseen suomalaisuudesta. Kuten Kari Sallamaa (1998,181) asian ilmaiseen kansaa voidaan käyttää metonymisenä ilmaisuna vain puhuttaessa määrällisistä tai tilastollisista seikoista. Mutta kun siihen kirjoitetaan jokin ohjelma sivistyneistön taholta, kuten esimerkiksi fennomania, kansan merkitys muuttuu metaforiseksi (mts.).

Työni etenee niin, että toisessa luvussa tarkastelen ensin *Yhtä juhlaa* -runojen minää, ja pyrin määrittelemään minän retoriikkaa helpottaakseni muiden aihealueiden käsittelyä. Sen jälkeen käyn läpi *Yhtä juhlaa* -runoelman suhdetta kansallisten kertomusten sukupuolittuneeseen luonteeseen. Kolmannessa luvussa käsittelen runoelman suhdetta modernismiin ja erittelen sen kansanperinne-elementtejä, lähinnä lyyriseen laulunouteen keskittyen. Kuten aiemmin totesin, kielen merkityksien analysointi kulkee mukana koko työssäni, mutta kolmannen luvun viimeisessä alaluvussa tarkastelen vielä erikseen *Yhtä juhlaa* -runoelmaan liittyviä kielellisiä kulttuurikoodauksia. Neljännessä luvussa tarkastelen runoelman suhdetta luontoon, jolloin esiin tulee myös kaupunkikuvauus. Viides luku keskittyy metsän rooliin *Yhtä juhlaa* -runoelmassa, jonka jälkeen esittelen tutkimuksen tulokset.

## 2. RUNOJEN LAULAVA MINÄ JA KANSALLINEN NAISKUVA

### 2.1 Äiti antaa laulun kantaa

Jotta tutkimukseni kansallisen diskurssin mielekkyys ja legitimizeetti ulottuisivat koko *Yhtä juhlaa* -teosta käsittäväksi, on ensimmäiseksi syytä tarkastella sen runoilta yhteistä tekijää eli runojen minää. Joissakin teosta käsittelevissä kritiikeissä runojen minää on kutsuttu runojen puhujaksi (esim. Hakala 16.8.2006; Tanskanen 2.4.2006; Holm 26.3.2006). Pysin tässä tutkimuksessa välttämään puhujan käsitettä kahdestakin syystä. Ensinnäkin runominän tapa kommunikoida *Yhtä juhlaa* -runoelmassa on tulkintani mukaan enemmän laulua kuin puhetta. Hän laulaa tarinansa kuulijalle, mutta hän käyttää laulua myös terapeuttisena välineenä itsensä ilmaisemiseksi. Toiseksi puhujan käsite on ongelmallinen, koska se implikoi modernismin maailmasta etäännyttämiseen, mikä ei vastaa omaa näkemystäni Venhon teoksesta. Puhujan sijaan olen päätenyt käyttämään työssäni ensisijaisesti käsitteitä runon minä ja laulaja. Tapauskohtaisesti käytän runojen minästä myös äiti-nimitystä, sillä äidin rooli on runoelmalle keskeinen.

Puhun työssäni yhdestä, koko teosta koskevasta, runominästä tai laulajasta ensinnäkin sen perusteella, että teos on nimetty runoelmaksi. Runoelma viittaa eeppiseen kerrontaan, jolle on tunnusomaista sankarin matkaaminen, usein vaarojen keskellä ja yliluonnollisten voimien vaikutuspiirissä (Hosiaisuus 2003, 168). Pekka Mattila (1984, 66) muotoilee runoelman piirteitä seuraavasti: ”runoelma-nimitystä käytetään yleensä laaja(hko)sta runosta tai pikku eepoksesta”. *Yhtä juhlaa* on selvästi kertovampi ja laulullisempi kuin Venhon aiemmat runoteokset (Krappe 2008, 136). Myös eeppiselle kerronnalle tunnusomainen matkanteko on läsnä *Yhtä juhlaa* -runoelmassa. Ensimmäinen alaosasto (*lähtö*), joka sisältää vain yhden otsikoimattoman runon, implikoi jo nimellään lähtöä matkalle. Runo päättyy säkeeseen, jonka myös voi nähdä viittaavan sankarin matkaan lähtemistä: ”ja minua viedään”. (YJ 13) Matkan jatkumista runosta runoon tukee arjen tilanteista muodostuva verkosto, joka runojen välille muodostuu.

Yhdellä laulajalla en kuitenkaan viittaa millään tavoin eheään ja yhtenäiseen minään, vaan laulajan kokonaisuus muodostuu eri runojen luomista palasista. Tämä muistuttaa Rainer Emigin (1995, 75) käsitystä *Aution maan* kertojasta, joka yhdistää fragmentoituneiden henkilöahmojen äänet yhdeksi puhujaksi, eli yksittäiset hahmot muodostavat verkoston, joka tuottaa kokonaisen kertojan. Tällainen metonyminen rakenne on selkeästi esillä myös *Yhtä juhlaa* -runoelman runoissa. Runoelma sisältää hyvinkin vaihtelevia kuvauksia äidin ja naisen arjesta runon sisäisessä maailmassa. Roolit

muuttuvat runojen myötä ja vaikuttavat välillä hyvinkin erilaisilta, mutta jokainen runo antaa samalla uuden palan siihen kokonaisuuteen, jota kutsun runojen laulajaksi.

Näkemykseni mukaan runoelman alkutilanteessa, ensimmäisessä runossa, runominä puhuu 2000-luvun suomalaisen naisen ja kirjoittavan äidin positiosta.<sup>9</sup> Kirjailijuus on yksi runoelmasta vahvasti esiin nousevista teemoista. On tärkeää huomioida tämä äitiyden erityispiirre, koska se on luennassani myös avaintekijä minän suhtautumisessa häntä runossa ympäröivään maailmaan ja siitä kertomiseen. Runojen laulaja on ollut ahdistuksen tilassa, eli hän on kärsinyt elämässä, jossa hänen sanallinen itseilmaisunsa ei ole pystynyt toteutumaan. Ahdistukseen ja kyvyttömyyteen ilmaista itseä ovat syynä sekä elämänmuutos, jonka äitiys on tuonut, että ympärillä olevan maailman muuttuminen arvoiltaan kovaksi. Tästä tilasta hän tulkintani mukaan vapautuu vasta löydettyään kansanrunoperinteen kautta esiin nousevan tavan kommunikoida tunteensa julki. Tuulia Toivanen (2009, 65) on huomionut Pertti Niemisen modernistiseksi tulkittussa tuotannossa viitteitä samantapaisesta ilmiöstä, jossa runojen puhuja suree luonnosta vieraantumisen ja teollistuneen yhteiskunnan mykistävän runojen ”laullisuuden”.

*Yhtä juhlaa* -runoelman runominä löytää lauluperinteen avulla tavan lähestyä luontoa ja ilmaista itseään. Samalla perinne auttaa häntä ymmärtämään, että hän ei ole äitiydessään yksin. Lukemattomat sukupolvet naisia ennen häntä ovat käyneet läpi samoja naiseuteen ja äitiyteen liittyviä ristiriitaisia tunteita ja ilmaisseet näitä tunteita julki runoissa ja lauluissa. Vaikka huolenaiheet esimerkiksi luonnon suhteen ovat olleet erilaisia, äitejä yhdistää kuitenkin samanlaiset pelon tuntemukset lastensa puolesta. Parremman nimityksen puuttuessa kutsun tätä auttavaa ilmiötä maaemon hengeksi<sup>10</sup>, joka koostuu siis menneiden naissukupolvien henkisestä perinnöstä.

Senni Timonen (2004, 29) ymmärtää karjalaisen kansanrunouden lyyrisen minän olevan ”kollektiivisen ja yksilöllisen risteyksessä monella toisiinsa liukuvalla tasolla”. Viittaamalla omassa tutkimuksessani maaemon henkeen tai menneiden sukupolvien henkeen en siis tarkoita mitään yliluonnollista henkiolentoa vaan tradition välityksellä siirtyvää kollektiivista henkeä. Tämän voi nähdä myös selviytymiskeinona ja lohtuna jaksaa: ”menen eteenpäin siitä, mihin polku ei riitä,” (YJ 13) Samalla on

---

<sup>9</sup> Runominä tuo useaankin otteeseen ilmi, että hän kirjoittaa, muttei erittele tarkemmin lajia. Runoelman muodon sekä laullisuuden korostumisen sekä rytmistä että sanastossa voisi kuitenkin katsoa viittaavan siihen, että hän on runoilija.

<sup>10</sup> Itse asiassa maaemo esiintyy myös runoelman alaosaston (*arki*) ensimmäisessä runossa ”maan emoinen tien tasoittaa”. (YJ 53) On huomion arvoista, että maaemo on erityisesti arkea käsittelevässä runossa. Samoin hellä ilmaus ”maan emoinen” korostuu, sillä runoelmassa ei esiinny juurikaan diminutiivimuotoa.

kuitenkin muistettava tämän perinnön historiallinen luonne. Kansanluontemme negatiivisuus on sitkeästi esiin pyrkivä keskustelunaihe, eikä perinteinen karjalaisnaisten lyriikka tunnu juuri antavan valoisampaa kuvaa. Oma kulttuurimme on kuitenkin hyvin erilainen kuin se ympäristö, jossa nämä runot ja laulut syntyivät. Onkin syytä varoa projisoimasta tämän päivän naiskeskustelun kipukohtia yhteisöihin, joissa naiset, huolimatta siitä etteivät tunteneet olevansa miesten arvoisia, eivät määritelleet itseään marginaaliin. Naiset tunnistivat työpanoksensa tärkeyden ja kokivat sen itsetunnon kohottajaksi. (Apo 1989, 154–155.) Toisaalta myös *Yhtä juhlaa* -runojen laulaja tiedostaa kirjoitus-työnsä tärkeyden, vaikkei hän voikaan sitä äitiyden paineessa täysipainoisesti tehdä. Kulttuurievoluution vaikutus naisen elämänpiiriin on kuitenkin selkeä *Yhtä juhlaa* -runoelmassa, jonka koulutettua ja keskiluokkaista<sup>11</sup> runominää askarruttavat tekniikka, ura- ja perhe-elämän yhdistäminen, maailmaa rasittava roju sekä elämän keskipäivän naiselle asettamat haasteet.

Se, että kalevalainen lyriikka kuvastaa menneiden karjalaisnaisten sukupolvien maailmankuvaa, ei kuitenkaan sulje pois sitä yhteyttä, mikä niillä on *Yhtä juhlaa* -runoelman äitiin kansallisella tasolla: ”Esiäidit näkivät samat vuodenkierrat, tunsivat saman lumen, näkivät saman valon. Pyyhkivät räkäkynttilöitä lasten neniltä, ruokkivat kita auki uikuttavia poikasia. Ja sama pimeä kivi syvässä vedessä kuroi heidänkin palleansa kokoon.” (Korhonen 8.3.2006.) Toiseksi on huomioitava se, *miten* runoelma käyttää perinteisiä aineksia runojensa raaka-aineina. Kysymyksessähän ei ole yksi yhteen pastissi karjalaisesta laululyriikasta. Samalla on muistettava, ettei runojen äiti myöskään ole sama asia kuin fyysisenä naisena 2000-luvun Suomessa elävä äiti vaan omalakinen konstruktio, joka rakentuu useasta eri tasosta. Se on yksi tapa kuvitella suomalaisuutta, ja tämän kuvittelun välineeksi on valikoitunut muun muassa kansanperinne. Samalla tämä kuvittelu sisältää metonymisen suhteen menneeseen, koska runoelman rakentama kuva suomalaisuudesta sisältää myös aineksia siitä, millaiseksi suomalaisuus on menneisyydessä kuviteltu.

Runoelman alaluvut toimivat laulajan matkan etappeina, jotka seuraavaksi esittelen etenemisjärjestyksessä. Ne sisältävät runsaasti takaumia, joiden kautta runominä pikkuhiljaa avaa maailmaansa. Ensimmäisessä alaluvussa (*lähtö*) on vain yksi runo, joka siis kuvaa runominän lähtöä myyttiselle matkalle laulamaan oman elämänsä murheet julki. Seuraavan alaluvun (*metsänpeitto*) runot käsittelevät hänen suhdettaan

---

<sup>11</sup> Näkemykseni mukaan koulutuksesta ja keskiluokkaisuudesta kertovat esimerkiksi runominän käyttämä kieli, hänen laaja-alainen historiallinen ja yhteiskunnallinen tietämyksensä sekä taloudellinen asema.

metsään. Runojen retoriikassa on vahva ekologinen lataus, joka sekoittuu myyttisiin metsäkuvauksiin. Alaosastossa (*ensimmäinen kevätpäivä*) runominä esittelee nykyistä elinympäristöään ja niitä elämänvaiheita, joiden kautta hän on päätenyt kotiäidiksi lähiöön. Alaosaston ensimmäisessä runossa hän tuo myös eksplisiittisesti julki kirjoitus-työnsä.

Seuraavassa alaosastossa (*kehruulaulu*) runojen minä palaa lapsuuteensa ja kertoo myös meneillään olevasta lauluprojektista. Alaosaston toinen runo kuvaa siirtymää seuraavaan lukuun. Siinä on runsaasti viittauksia kuoleman läsnäoloon, ja runominä esimerkiksi kysyy kuolemaan yhdistettävältä hallavalta hevoselta, onko hänen laulunsa kutsunut hevosen paikalle. Seuraavan osaston aloittaa alaosasto (*metri kertaa metri*), joka kuvaa runominän nykyistä elämää äitinä iloineen ja uupumisineen. Alaosasto (*arki*) laajentaa perspektiiviä niin, että mukaan mahtuu koko runominän arjen kavalkadi. (*silta*) on yhden runon alaosasto, joka palaa hetkeksi runominän nuoruuteen. Osaston lopettaa (*se oikea*) -niminen alaosasto, jonka runot kommentoivat elämää parisuhteessa.

Kolmannen osaston aloittaa (*ummikko*), jonka runoissa runominä hämmästelee ympärillään meuhkaavaa maailmaa, joka ajaa ihmisen epätoivoon. (*siemen*) on kolmannen osaston toinen alaosasto, ja se käsittelee implisiittisesti kirjailijuutta ja julkilauseumisen tärkeyttä. Neljännen osaston aloittava (*musta kivi*) kertoo runominän selviytymistaistelusta ja epätoivon tunteista. Sitä seuraa lapsien kasvua ja ympäristöä tarkkaileva (*elämän aamut*). Alaosaston (*latua*) teemana on hiihtämien, kuten nimikin viittaa. Runot käsittelevät hiihtoladun inspiroivaa vaikutusta, jonka seurauksena runominä näkee monia asioita elämässään selvemmin. (*luonnonlait*) käsittelee nykyihmisen pirstaleista elämää ja vieraantumista luonnosta. Se on ikään kuin johdatus runoelman päättävälle alaosastolle (*loitsut*), joka on matkan yhteenveto. Alaosaston viimeisen runon sivua ei ole numeroitu ja tulkitsen tämän eronteoksi muista runoista, koska runo ikään kuin palauttaa runojen minän takaisin jokapäiväiseen elämäänsä.

Seuraavaksi analysoin alaosaston (*kehruulaulu*) ensimmäistä runoa. Se valikoitui runojen laulajaa esitteleväksi runoksi, koska se sisältää paljon elämäkerrallista materiaalia ja taustoittaa näkemykseni mukaan muutenkin parhaiten runominän retoriikkaa koko runoelman kontekstissa.

Kehrään pitkää lankaa,  
laskeudun sitä pitkin veteen,  
mustuaiseen, lähteensilmään,  
tiedän että olet täällä  
hautakivikirjaimien läpi,



läpi kaiken järjen sukellan  
taskussa tulinen kekäle  
ja lapsen sukat ja kolikoita,  
väärää valuuttaa tähän valtakuntaan,  
tiedän että olet täällä.  
Olihan vuosia, pitkiä, nälkäisiä,  
tyhjä ruuhi kolkkasi laituriiin,  
lukitsit ovia, säikyt vetoa,  
toistit tylppiä sanoja,  
aikatauluja, lukumääriä,  
unipuusta karsittiin oksat.

Putoilee hahtuvalunta  
olen kymmenen vuotta  
ponnarityttö tähtitaivaan alla  
käy takaperin koulusta kotiin.

Kudon pitkää liinaa,  
sitä pitkin laskeudun yöhön,  
karautan mustalla ratsulla tielle,  
tiedän että olet täällä,

laulu korvan takana, kielen alla,  
laulu joka vain sinulla on:  
keijumekkoa, kärsimyskukkaa  
nuotiosavuiset kourat,

anna laulu, anna laulun viedä  
viivotinkadulta kinttupolulle,  
asvalttikentältä pirunpellolle,  
valtakosken vaahdosta laskuojaan  
sataa armollista lunta,  
hellää hattaraa sataa,  
mennään tätä rataa,  
tiedän että olet  
siellä missä ennenkin  
kaikki auki, virraten  
kuin kerran ennenkin (YJ 33–35)

Runo on sanastoltaan ja rytmiltään yksi runoelman seesteisimmistä runoista. Jo otsikko-  
na oleva kehruu vaikuttaa sanana rauhoittavalta, etenkin kun se on yhdistetty lauluun,  
jolloin syntyy mielikuva kehtolaulusta. Kehräminen lienee nykyihmisille tutuimmil-  
laan kissan kommunikointitapaa ilmaiseva verbi, jolla kissa kertoo olevansa tyytyväi-  
nen. Lankaa valmistettaessa kehrääminen on uutta luovaa toimintaa, mutta samalla hy-  
vin rauhallista ja tasaista. Kehrätessä syntyy säikeitä, joita erottaa vain yksi kirjain sä-  
keistä, runon säikeistä.

Kieli, jolla runominä laulaa, on pääosin kirjakieltä, ja sama pätee myös kaikkiin muihin runoelman runoihin. Kirjakieli luo taustan, josta silloin tällöin käytetyt puhekieliset sanat samoin kuin kansanrunosanasto ja muu kuin suomenkielinen sanasto erottuvat kohosteisena. (*kehruulaulu*) -otsikon alla olevat kaksi runoa ovat tyyliltään ja sanastoltaan hyvin erilaisia. Siinä missä nyt käsillä oleva ensimmäinen runo on hyvin henkilökohtainen ja tunnelmaltaan herkkä, toinen runo on, huolimatta sisältämästään kuolemakeskeisestä sanastosta, rallimaisen raju, tässä ja nyt tapahtuva kaksinäytöksinen näytelmä. Molemmille runoilte yhteistä on niiden laulutematiikka, ja tulkitsen alaosan otsikon viittaavan kehräämisellä laulun tekemiseen runominän omasta elämästä.

Ensimmäisen säkeistön aloittaa kuvaus, jossa runominä kehrää lankaa, jonka siis tulkitsen metaforaksi omasta elämästä kertomiselle. Hän kertoo laskeutuvansa ”mustuaiseen, lähteensilmään”. Säe on omiaan tukemaan tulkintaa kirjoittamisesta useammallakin tavalla. Ensinnäkin runominän voi nähdä kuvaannollisesti laskeutuvan musteeseen, eli palaavan kirjoitustyöhön, joka kenties on pitkään ollut mahdotonta. Lähdesanan monitulkintaisuus antaa mahdollisuuden tulkita se myös kirjallisen inspiraation lähteeksi. Toiseksi silmä, korva, kieli ja kourat voidaan nähdä runossa metonymioina, jotka edustavat runojen laulajan rakentumista. Tällöin silmän mustuaiseen laskeutuminen voidaan nähdä runominän matkana oman päänsä sisään.

Näen runossa tapahtuvan puhuttelun, joka alkaa neljännessä säkeessä ”tiedän että olet täällä”, kohdistuvan runon sisäiselle sinälle eli runominä etsii sitä itseään, joka oli luova ja kyvykäs kommunikoimaan tunteensa tämän luovuuden avulla sanoiksi. Apostrofisessa puhekuviassa, jossa puhuja personifioi kohteen, kohteesta tulee ihmisen kaltainen, mutta se ei vastaa puhutteluun (Kesonen 2007, 180). Deiktinen ilmaus ”täällä”, viittaa nykyhetkeen runominän elämässä. Runominän kommunikointi itsensä kanssa toistuu läpi runon, ja luo mielikuvan etsivästä huhuilusta kuin lasten piiloleikissä. Leikki päättyy viimeisessä säkeistössä, jossa runominä kertoo tietävänsä, missä hänen toinen minuutensa piileskelee. Runominä on aikanaan haudannut haaveet kirjoittamisesta, mutta sukeltaa nyt hautakivistä ja järjen äänestä piittaamatta kohti lähdettä. Matkalla selviää, miksi haaveet kirjoittamisesta on haudattu. Perheenäidin taskuun unohtunut lapsen sukka, loppuun palaminen, jota kekäle edustaa sekä rahan turvaama elämä ovat väärää valuuttaa mielikuvituksen valtakunnassa.

Ensimmäisen säkeistön kymmenennessä säkeessä, alun preesensmuoto muuttuu seuraavassa säkeessä imperfektiksi. Säkeiden vaihdon rajaa on tehostettu pisteen ja ison alkukirjaimen avulla. Näen sen korostavan tiettyä ajanjaksoa, jolloin äiti on ollut

liian kiireinen täyttääkseen itsensä hengen ravinnolla. ”Olihan vuosia, pitkiä nälkäisiä, / tyhjä ruuhi kolkkasi laiturin, / lukitsit ovia, säikyt vetoa, / toistit tylppiä sanoja, / aika- tauluja, lukumääriä, / unipuusta karsittiin oksat.” Tyhjän ruuhen” voi nähdä metaforana kirjoittavan äidin kyvyttömyydelle toimittaa tekstiä laiturille eli paperille. Samoin voidaan ”lukitsit ovia” nähdä antonyymina avaamiselle, jota runominä nyt suorittaa.

Äidin elämä on ollut niin täynnä rutiineja, pelkoja ja unettomuutta, ettei luovuus kerta kaikkiaan ole päässyt sinä aikana tuottamaan mitään. Toinen säkeistö on jälleen preesensissä, vaikka se kuvaa runominän lapsuutta eli varhaisempaa aikaa. Lyhyt säkeistö on typografisesti sijoitettu alkamaan edempää kuin sitä edeltävä ja sitä seuraava säkeistö. Runo ikään kuin ottaa askeleen eteenpäin mennessään ajassa taaksepäin. Takaperin meno toistuu myös sanastossa, ja samalla säkeistön kolmas säe ”ponnaritttö tähtitaivaan alla” taannuttaa runominän näkemään lapsen silmin, mikä lienee tarpeen mielikuvituksen ja luovuuden uudelleen löytämiseksi. Säkeet ”olen kymmenen vuotta / ja pyydystän kielelle” voi nähdä lumiyhteydestä huolimatta myös runominän jo lapsuudessa ilmenneenä lahjakkuutena ”pyydystää” eli kuvata asioita ja ilmiöitä kielen avulla.

Kolmannessa säkeistössä runominä onkin jo päässyt kutomaan liinaa kehräämistään langasta, eli mielikuvitus on lähtenyt luomaan uutta. Ensimmäisen säkeistön ”laskeudun sitä pitkin veteen” muuntuu nyt muotoon ”sitä pitkin laskeudun yöhön”. Runossa on muutenkin runsaasti syntaktista parallelismia, mikä rytmittää runoa. Samalla toistot muistuttavat kalevalaisen laululyriikan parallelismia, jossa sama asia toistetaan hieman eri tavalla. Kalevalainen perimä näkyy kolmannessa säkeistössä heikkona alkusointuna ja muissa säkeistöissä vahvana. Näin runo yhtyy siihen metonyymiseen verkostoon, jota kokoelman runot yhdessä muodostavat kansanrunoaineksensa kautta.

Tämän lisäksi runoelman runoja rytmittää kuolemakeskeinen sanasto, joka tuo kuoleman osaksi arkea, ja samalla se viittaa runon minän matkaan edesmenneiden sukupolvien opastuksessa. Kansallisesta näkökulmasta tämä on andersonilaisittain mielenkiintoinen huomio. Andersonin (1983/2007, 44) näkemys kansakunnista on uskontojen tavoin kuoleman jälkeistä jatkuvuutta tarjoava mahdollisuus muodostaa sillan kuolleiden ja vielä syntymättömien välille. Alaosaston (*kehruulaulu*) toisessa runossa kuolema tulee melskaamaan kotikeittiöön hallavan hevosen hahmossa<sup>12</sup>. Kuoleman mukanaolo runojen sanastossa korostaa runojen laulajan läheisyyttä esiäiteihinsä ja sitä kautta myös siihen jaettuun menneisyyteen, jonka avulla kansakuntaa kuvitellaan.

---

<sup>12</sup> Hallavan hevosen ja kuoleman yhteydestä, katso esimerkiksi Ilmestyskirja 6:8.

Kolmannen säkeistön neljännessä säkeestä eteenpäin runon laulaja kohdistaa sanansa sisäiselle minälleen, ja mainitsee tämän mukana kadonneen laulun: ”tiedän että olet täällä, / laulu korvan takana, kielen alla, / laulu joka vain sinulla on: / keijumekkoa, kärsimyskukkaa / nuotiosavuiset kourat”. Neljännen ja viidennen säkeen suhteen on kaksi mahdollista tulkintaa, jotka eivät sulje toisiaan pois. Ensimmäisen mukaisesti kadonneella minällä on piilopaikassaan laulu korvan takana ja kielen alla. Säkeet voi kuitenkin tulkita myös niin, että sisäinen minä on kyseinen itseilmaisun laulu, joka on runon laulajalta hukassa. Laulun kukat edustavat vahvaa symboliikkaa. On keveyttä ja iloa ilmaiseva keijunmekko, jonka voi nähdä kuvastavan lapsuuden ja nuoruuden huoltomuuden aikaa. Sen parina oleva kärsimyskukka taas kuvastaa raskaampaa vaihetta elämässä, ja nuotiosavuiisiin kouriin yhdistettynä kukista syntyy mielikuva loitsimisesta tai taikajuoman reseptistä. Sama myyttinen henki valtaa koko neljännen säkeistön, jossa laulu vie minää nykyisyydestä menneeseen: ”viivotinkadulta kinttupolulle, / asfalttikentältä pirunpellolle, / valtakosken vaahdosta laskuojaan”. Menneen ja nykyisyyden ero näkyy selkeästi kulttuurisina muutoksina, sinne tänne risteilevistä kinttupoluista on tullut viivoittimella piirrettyjä katuja. Samoin luonnon muovaama pirunpelto on muuttunut ihmisen tekemäksi asfalttikentäksi.

Neljännen säkeistön kuusi viimeistä säettä ovat jälleen siirtyneet askeleen oikealle eli kohti luovuuden uudelleen löytämistä. Toista ja neljättä säkeistöä yhdistää tyypografian lisäksi lumi-sanasto. Lunta löytyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa monilta sivuilta, ja käsittelen sen saamia merkityksiä edempänä luonnon ja metsän yhteydessä. Nyt käsillä olevassa runossa lumi on kuvattu hyvin lempeästi: ”sataa hahtuvalunta” ja ”sataa armollista lunta”. Lumen luonteeseen kuuluu kaksoistehtävä, se sekä peittää että paljastaa. Maahan sataessaan se peittää ja outouttaa maan, mutta jos esimerkiksi kissa pujahtaa pihan poikki, lumi armotta paljastaa sen jäljet. Lumella on yhdistävä merkitys nyt käsiteltävässä runossa. Se yhdistää ja peittää armollisesti niin menneen kuin nykyisenkin: ”sataa armollista lunta, / hellää hattaraa sataa, / mennään tätä rataa”.

Runo muuttuu loppua kohden selvästi melodisemmaksi ikään kuin viittauksena lauluun. Tämä on hyvä ottaa huomioon siinä mielessä, että riittävästi usein liitetään nimenomaan lauluryikkaan ja melodisuuteen (vrt. Kainulainen 2007, 70). Muutos vahvistaa myös käsitystäni siitä, että runojen minä nimenomaan laulaa runonsa julki puhumisen sijaan. Käsitys laulajan yhtymisestä menneisiin sukupolviin käy ilmi kun ”tiedän että olet täällä” vaihtuu muotoon ”tiedän että olet / siellä missä ennenkin”. Vaikka lähei-

syyttä ilmaiseva deiktinen muoto muuttuu, näen näiden säkeiden ilmentävän myös tuttuutta ja läheisyyttä. Esitin aiemmin sisäisen minän puhuttelun muistuttavan kuurupiiloa, joten ”siellä missä ennenkin” voi viitata esiäitien joukon lisäksi hyvin läheiseen paikkaan kuten runominään itseensä.

Esimerkkiruno tuo hyvin esiin runojen laulajan ja sen, että runoelma kuvaa kirjoittavan/laulavan minän matkan etenemistä. Tulkitsen toiminnot vaihtoehtoisiksi siksi, että näen laulamisen runoelman kontekstissa synonyymina kirjalliselle itsensä ilmaisulle. Puhuminen ei kerta kaikkiaan onnistu, joten runojen laulaja laulaa kynänsä kautta. Alkuoletukseni oli, että runon minä esiäitiensä tavoin ja -opastuksella ”laulaa murheensa sanoiksi”. Äidin kirjoittamista uhkaa kuitenkin arjen paineiden kuolettava vaikutus luovuudelle. Edellä mainitun kuolemakeskeisen sanaston voikin nähdä myös luovuuden kuoleman pelkona. Jos kuolemaa ei selätetä, runojen luova minä menehtyy ja sankarimatka jää tekemättä. Esimerkkirunon sanastosta erottuva kuolemakuvasto, kuten hautakivikirjaimet tai musta ratsu alkaa jo runoelman motoksi valikoituneesta kiteellisestä Parantajan loitsusta: ”Mitä sie ketreet? / Ketreen suitsia surmalle, / kuristinta kuolemalle. / Surman suihilla pitelen, / opettelen ohjaksilla.” (YJ 7) Loitsun valossa esimerkkirunon nimen merkitys korostuu. Koska ketreäminen itämurteissa tarkoittaa kehräämistä<sup>13</sup> voidaan runon minän suorittama sanojen kehrääminen niin ikään tulkita luovuuden kuolemaa kuristavan langan tuottamiseksi. Samoin runominä karauttaa mustalla ratsulla tielle, eli hän on runoelman sankarina laittanut kehräämistään langasta suitset kuoleman hevoselle ja matka voi jatkua kohti seuraavaa etappia. Pitkän langan kehrääminen on metafora runojen laulajan kirjoitustyöstä, mutta samalla se on metonymia, joka yhdistää runojen kotona kirjoittavan laulajan osaksi esiäitien päivittäistä arkea.

Näin tulkittuna runoelman muissa runoissa esiintyvä arjen kuvaus saa uudenlaisen ulottuvuuden. Yksityisen elämän avaaminen lauluissa julkiseksi on runominän keino taistella kuoleman vaaroja vastaan. Vaivojen sanoiksi saattaminen, huumori, ironia ja paikoin jopa naturalistinen ote on tarpeen, jotta arjen virta ei veisi laulajaa mukanaan. Toisaalta runoelman arkeen liittyvien tapahtumien muodostama metonyminen verkosto paljastaa, että murhaaja on samanaikaisesti runominän muusa: äidin laulu, itsensä ilmaisu, on tehty juuri niistä aineksista, jotka ovat viedä häneltä hengen. Niistä hän on saanut aiheet lauluihin, joita runoelma esittää. Tämän tiesivät jo esiäiditkin sillä

---

<sup>13</sup> Katso esimerkiksi Turunen (1949, 91).

esimerkiksi *Kantelettaren* (1840/1966, 3) ”Soitto on suruista tehty, murehista muovaeltu”. Vaikka äiti välillä kuvaa lapsia ahneeksi sudenpennuksi, piriuksi ja nokat ammollaan oleviksi poikasiksi<sup>14</sup>, ovat he samalla äidin elämän keskipiste, josta riittää kertomista.

Kun runominä lähtee matkalle laulamaan elämäänsä esiäitien opastuksella, hän yhdistää menneen ja nykyisyyden. Luodessaan uutta laulua hän alkaa myös edustaa ja uudistaa metonymiana sitä perinnettä, johon hän toimintansa myötä yhtyy. Kansanrunon minuus on voimakkaasti kollektiivista eli minä on samalla sinä ja kuka tahansa (Timonen 2004, 29). Eri aikakausien naishahmot edustavat suomalaista naiseutta eli metonymisesti ilmaistuna osa ilmaisee kokonaisuutta. Toisin sanoen *Yhtä juhlaa* -runoelman laulaja kuvittaa/kuvittelee matkansa lauluissa laajempaa suomalaisuutta.

## 2.2 Nainen, mallikansalainen

Benedict Andersonin teoriaa kansallisuudesta on kritisoitu etenkin naistutkimuksen taholta siitä, että hänellä teoreettisen kansakunnan jäsenet ovat lähes poikkeuksetta maskuliinisia toimijoita. Esimerkiksi Kirsi Mäki (2005, 127) huomauttaa, että vaikka Anderson rinnastaa teoksessaan sukupuolen ja kansallisuuden toteamalla, että modernissa yhteiskunnassa ne on kaikilla, ajatuksen kehittäminen päättyy tähän. Ongelmallista on myös se, että andersonilainen ”kuvittelun yhteisöllisyyden” tutkimus on erottanut julkisen ja yksityisen. Tämä raja on kuitenkin liikkuva, kuten myöhempi tutkimus on osoittanut. (Mts.) Niin ikään Tuija Pulkkinen (1993, 246) on kritisoinut sitä, miten Anderson keskittyessään kansakuntien rakentamiseen kirjapainokapitalismin avulla sivuuttaa Hegeliläisen filosofisen tradition ja kansallisuuksien rakentamisprosessien välisen yhteyden, jossa kansallinen sukupuoli on määrittynyt miehiseksi.

Myös Anderson itse on tiedostanut puutteet teoriassaan ”Kirjani antavat sen kuvan, ettei maailmassa ole naisia. Olen kuullut ja lukenut naisten roolista nationalismissa, mutta en ole toistaiseksi löytänyt tapaa kirjoittaa siitä”. (Khazaleh 2005. Suomennos L.G.) Oman työni kannalta Andersonin teorian vajavaisuus on ongelmallinen, mutta toisaalta se on myös hedelmällinen, koska *Yhtä juhlaa* teoksena tarjoaa mahdollisuuden tarkastella yksityistä, feminiinistä kansallisen representaatiota yhteisöllisenä kokemuksena kuten esimerkiksi kansanrunouden luonteeseen kuuluu.

---

<sup>14</sup> (YJ 97, YJ 83 ja YJ 99)

Kansallisen sukupuolittuneisuuden tutkimuksessa on todettu, että erilaiset sukupuolitetut symbolit ja representaatiot ovat näytelleet tärkeää roolia suomalaisen kansallisuuden rakentumisessa. Tämä näkyy muun muassa erilaisina mahdollisuuksina toimijuuteen naisten ja tyttöjen, miesten ja poikien välillä. (Gordon et al. 2002, 312.) Yksi näkyvimmistä suomalaisuuden symboleista on ollut kansallisen heräämisemme alkuajoista lähtien Suomi-neito, joka on milloin kuvattu Venäjän kotkan hyökkäyksen viattomana uhrina milloin suomenmielisten fennomaanien kansallispukuisena airuena. Suomi-neidon representaatioita pilakuvissa tutkineen Johanna Valeniuksen (2004, 10) mukaan sukupuolittuneille kansallisille symboleille on tunnusomaista, että milloin ne esittävät miestä, kuten Uncle Samia, kysymyksessä on yksilö, kun taas esimerkiksi oma Suomi-neitomme on yleisluontoinen esitys kansasta.

Nationalistisella retoriikalla on muutoinkin taipumus yhdistää maskuliinisuus tuottamiseen ja uudistamiseen. Näin huolimatta siitä, että samanaikaisesti naiset nähdään kansallisissa kertomuksissa äiteinä, jotka synnyttävät poikia maanpuolustukseen. Feminiiniset symbolit, kuten Suomi-neito, on tuotettu maskuliinisesta positiosta käsin kuvastamaan koko kansakunnan tilaa. Kansakuntien rakentaminen onkin perustunut pitkälti, niin representaatioissa kuin tutkimuksessa, miesten väliseen tasa-arvoiseen veljeyteen ja verkostoitumiseen. (Valenius 2004, 35–37.)

Yksi kansallisen roolijaon ilmentymä on poliittisen ja kulttuurisen eron rakentuminen kansallisessa sanastossa. Isänmaa implikoi maskuliinista, poliittista tarkoitusta, kun taas äidinkieli on kulttuurinen konstruktio. Vaikka maanpuolustuksessa on nimenomaan kysymys samaisen isänmaan suojelemisesta, suojelun kohde identifioitui kuitenkin turvattomaksi Suomi-neidoksi. (Löytty 2004, 107.) Tosin on myös huomattava, että esimerkiksi vuonna 1906 tapahtunut loikka takapajuisista säätyvaltiopäivistä yleiseen ja yhtäläiseen äänioikeuteen kuvattiin niin ikään Suomi-neidon avulla. Kansallisten kuvastojen ennen niin suojaton ja arka neito oli nyt muuttunut itsensä tiedostavaksi ja reippaaksi nuoreksi naiseksi. (Ylönen 2001, 107–108.) Se ei kuitenkaan tee tyhjäksi Valeniuksen esittämää huomiota siitä, että kansallisena symbolina Suomi-neito on valjastettu yleisen kansallisen näkökulman esittäjäksi.

Naisten rooli Suomen kansallisessa kuvittelussa on kuitenkin muuttunut jonkin verran. Se on tapahtunut osittain takautuvasti kuten uusina tulkintoina kansallisista klassikoista. Tällaisesta on hyvänä esimerkkinä *Pohjantähti*-trilogiasta tehty dramatisointi nimeltään *Pentinkulman naiset*. Samoin naiset ovat päässeet sankarin rooliin, kun Suomea on esitetty hyvinvointivaltiona, jonka kansalaisten sivilisoiminen Norbert

Eliasia mukaillen usein lasketaan äitien ansioksi. (Löytty 2004, 108.) Aili Nenola ja Senni Timonen (1990, 7) ovat korostaneet, että vaikka miehinen kirjallisen sanaviljelyn kulttuuri on sulkenut naiset ulkopuolelleen vuosisadoiksi, on heillä tästä huolimatta aina ollut ääni. Naisten äänettömyys on ”kirjallisen kulttuurin ja sen tutkimuksen luoma harha: naiset ovat aina puhuneet, laulaneet, kertoneet, uneksineet suuria ja tarinoineet pieniä siinä kuin miehetkin”. (Mts.) Toteamus antaa *Yhtä juhlaa* -runoelman kalevalaisille yhteyksille painoarvoa, koska se vahvistaa runojen laulajan metonyymistä läheisyyttä suomalaisen naiseuden tapaan ilmaista itseään.

Äänen kuuluminenkaan ei tosin ole ongelmatonta. Pirjo Markkola (2002, 79–85) on tutkinut kansallisessa historiassamme esiintyvää vahvan naisen retoriikkaa, jota esiintyy perhe- ja työelämän haasteista selviämisessä, syrjinnän tai sukupuolisen häirinnän vähättelyssä ja ylipäättään epämiellyttävien asioiden sivuuttamisessa. Jaksamisen ja selviytymisen esitetään olevan tyypillistä juuri suomalaiselle naiselle, joka on saanut jo varhain äänioikeuden, ja joka on puurtanut tasaveroisena kansalaisena miesten rinnalla. Markkola esittää kuitenkin, ettei ole niinkään mielekäästä tutkia sitä, onko väite suomalaisnaisen erityisestä vahvuudesta totta vai ei. Sen sijaan hän ehdottaa tutkimuskohteeksi tämän retoriikan syitä: miksi suomalaisnainen pitää esittää vahvana? (Mts.) Itseäni kiinnostaa vahvan naisen retoriikan yhteys sisuun, yhteen kansallisen kuvastomme klassikkoon. Leena Kirstinä (2007, 221–222) toteaa sisun (vaikka itse sanaa ei enää käytetä) näkyvän suomalaisessa 1990-luvun proosassa sekä kielteisinä että myönteisinä ilmiöinä. Tämä ilmenee esimerkiksi niin, että ahkera puurtaja saa vikojaan anteeksi, koska työn teko on arvossaan (mts.).

Sisun voi siis ajatella edustavan jotakin sellaista implisiittistä, suomalaiskansalliselle kuvastolle ominaista tekijää, jota ilman suomalaisuutta on vaikeaa kuvata. Mikko Lehtosen (2004, 126) mukaan suomalaisuus rakentuu paitsi performatiivisesti tekojen ja toistojen kautta, myös näitä tekoja ohjaavasta halusta kuulua suomalaisiksi itseään nimittävään joukkoon. Vahvaan naiseuteen liittyy tänä päivänä kiinteästi kysymys kodin, perheen ja ansiotyön yhdistämisestä. Kansallisen heräämisen kertomuksissa tätä ongelmaa ei ollut, koska porvarillinen ajatusmalli satoi naisen perheen palvelukseen eli yksityiselle alueelle. Perhe on Suomi-neidon ohella ollut tärkeä metafora kansallisuudelle. Paitsi että sen on nähty luonnollistavan ja homogeenisoivan kansaa, sillä on ollut keskeinen sija kansallisen historian luomisessa. Muinaiseen menneisyyteen kätkeytyt juuret etenevät esityksissä sukupolvelta toiselle kuten perheen muodostamassa sukulaisuus-



suhteessa. (Komulainen 2002, 142–143.) Perhe näyttäisi siis kansallisena symbolina olevan tasa-arvoisempi ja luonnollisempi kuin esimerkiksi Suomi-neito.

Komulainen (2002, 143) kuitenkin huomauttaa, että näennäisestä sukupuolineutraaliudesta huolimatta tytöille ja naisille tarjottiin kansalaiseksi samastumista miesten kautta tai suhteessa näihin. 1800-luvun perheideologiassa naisen kansallinen tehtävä oli turvata kansallisvaltion tulevaisuus tuottamalla uusia lapsia ja kasvattamalla heidät kansakunnan tarpeisiin. 1900-luvun alussa käynnistynyt väestöpolitiikka muutti hoito- ja kasvatuskysymykset julkisiksi. Väestöliitolla, joka aloitti toimintansa 1941, oli selkeä agenda: erilaisin syntyvyyttä ja äitiyttä tukevin toimenpitein pyrittiin radikaalisti lisäämään suomalaisten lukumäärää. Mittavan valistuksen ja propagandan pyörteissä ”tavallinen nainen oli väestöpolitiikassa ikään kuin vertauskuvallista maaperää kansallisille päämäärille. (Nätkin 2002, 176–178.)

*Yhtä juhlaa* -runoelman suhde edellä esitettyyn problematiikkaan on mielenkiintoinen heti alkuasetelmasta lähtien. Matkaan lähtevä sankari, eli runojen laulaja on perheenäiti, ja totesin edellisessä alaluvussa matkan vaarojen koostuvan hyvin pitkälti siitä selviytymistaistelusta, jota arki vaatii kirjoittavalta äidiltä. Väestöliiton ideologia eli aikansa ja oli myöhäinen osa kansakuntaprojektia, se muuttui 1970-luvulla vähemmän syntyvyyttä korostavaksi perhepolitiikaksi (Nätkin 2002, 181). Jonkinlainen toisinto kansakunnan lisääntymispyrkimyksistä saatiin vuonna 2003, kun pääministeri Matti Vanhanen kehotti Suomen naisia ryhtymään lastentekoon. *Yhtä juhlaa* -runoelman äiti on ottanut osaa näihin talkoisiin ja ”laulaa” runojen kautta julki niitä paineita, joita hyvän äitiyden vaatimus ja oman jaksamisen rajat aiheuttavat. Erityisesti alaosaston (*metri kertaa metri*) (YJ 39) kolmessa runossa käsitellään sitä roolia, joka Suomessa on hyvinvointivaltioprojektin myötä annettu naiselle. Valtion jakamat äitiyspakkaukset ja -neuvolat sisältävät paljon kansallisia merkityksiä. Ne ovat samalla osa hyvinvointivaltion eetosta ja arkipäiväistä nationalismia, ja niiden ansiosta Suomi on nähty mallikelpoisena kansalaisten kasvattajana. Andersonilaista kuvitteellista kansakuntaa mukaillen hyvinvointivaltiota voidaan pitää imaginaarisena muodostelmana. Kuten kansallinen itseymmärrys muodostuu suhteessa muihin kansakuntiin, sosiaalipolitiikkakin tulkitaan eronteoksi toisiin. (Nätkin 2002, 181–182.)

(*metri kertaa metri*) -alaosaston runoilta on oireellista ambivalenssi suhde äitiyteen. Kysymyksessä ei ole puhtaasti henkilökohtaisten tuntojen tilittäminen, vaan ennemminkin opitun kertaus. Äitiyden rajoiksi muodostuu runoelmassa ”metri kertaa metrin tilkku”, josta runon laulaja ironisesti toteaa ”tämän saa / kehnompikin pidettyä

puhtaana”. (YJ 39) Runominän emotionaalinen avautuminen keskeytyy lähes poikkeuksetta kulttuurisesti opittuihin faktoihin siitä, miten kunnan äidin tulee toimia.

Toisaalta äiti haluaisi noudattaa äidinvaistoja ja hylätä mallit, mutta hinta voi muodostua kalliiksi ”Älä kuuntele neuvoja, / kuuntele miten rintalastan alla jyskää / ja joudut kadotukseen / jos lähdet väärälle tielle.” (YJ 41) Runon minän laulusta muodostuu yhteisöllinen kokemus, joka kommentoi metonymiana suomalaisen äitiyden ideaalia ja erityisesti sen toteuttamista arjessa yleisemminkin.

### 2.3 Äitiys uuvuttaa, kahvi ja tuuli helpottavat

Yksilön subjektiivisuus alkaa rakentua varhaislapsuudessa, jolloin hänen elämäntarpeuksensa muodostuu omaa yhteisöä koskevien myyttien ja identifioinnin kohteiden perusteella. Jo varhain opitaan äidinkieli, ruokakulttuuri ja muut elämäntapaan liittyvät asiat. Usein hoito- ja kasvatusvasteut ainakin varhaislapsuudessa ovat äidillä tai muilla naisilla. (Mäki 2005, 136.) Vastuun raskaus tulee selvästi ilmi siinä ristiriitaisessa tilanteessa, jossa runoilman äiti keskellä arkea haluaisi palata synnytysosastolle, jossa häneltä ei vielä odoteta mitään, hän voi antaa pelkkää rakkautta lapselleen.

[...]  
kesken kaiken tulee ikävä  
synnyttäneiden osastolle,  
lämpimään hämäämään kuin kohtuun,  
maitoa ja verta, tuoreita ihmisiä  
sylissä, silmät auki, kuka sinä olet  
nukkatukka, kinaposki, äiti tässä, minä oon sun äitis.  
En voi jäädä, on pidettävä järjestystä,  
kiskottava kuriksia, kasvatettava näitä  
maailmaan jossa en itsekään osaa olla,  
ne toistavat kaikki äänenpainot,  
en voi valehdella niille. [...] (YJ 43)

Laulaja menee vieläkin pidemmälle taaksepäin, kun hän vertaa synnytysosaston lämmintä ja hämäämää tunnelmaa kohtuun, jossa keneltäkään ei vielä vaadita mitään. Synnytysosasto ja kohtu rinnastuvat turvapaikoiksi arjen vaatimuksista, sillä laulaja ei ymmärrä miten pystyisi kasvattamaan lapsensa maailmaan, johon ei itsekään tunne kuuluvansa.

Erittelen seuraavaksi tarkemmin (*metri kertaa metri*) -alaosaston kolmatta runoa, nähdäkseni mitä se kertoo 2000-luvun Suomesta, äitiyden kansallisista erityispiirteistä ja vahvan naisen retoriikasta.

Nyt hyvä-äiti-kiksit kehiin:  
ruispuuron jälkeen  
kamomillasaippualla pestyt pojat  
puhtaitten lakanoitten välissä  
ja äiti laulaa herkän laulun.  
Jotain hämärästä lumesta ja  
miten sinisellä hetkellä näkyy sisäänpäin.  
Jos jaksaa katsoa. Kaikkea tauhkaa ja kuonaa.  
Liian pienten päivien tuhkaa: möykkyinä  
palamatonta seassa, vaikka  
täällä on taivas auki  
ja ikkunat tuulen tulla.  
Hyvä ihme, täällä tehdään  
uusia ihmisiä. Minä en vaan ehtinyt  
katsoa kuin reitin tiskirätiltä vaipparoskikselle,  
vesiväripöydän luota tiskialtaalle taas. Ei mitään  
hemmoteltujen tyttöjen hommaa: nainen tulee  
nirppanokastakin kun se tähän pannaan,  
muutama lapsi peräperää,  
vuosia kokopäivätoimisesti,  
metri kertaa metrin tilkku  
jossa pikkuasioista ei tehdä numeroa  
koska pelissä on niin paljon.  
Sinä et ole enää se ruusu, pimpinella,rosabella,  
olet kasvualusta: multaa  
ja maatumattomat paakut.  
Heikompi luovuttaa jo  
ennen ensimmäistä uhmakohtausta;  
lapsi on oppinut puhumaan ja  
puhuu ihan muuta kuin mitä odotin.

Aamulla tuli kuolinviesti,  
sitä lajia, että tiedetään:  
me ollaan seuraavia. Tuuli yskii  
keuhkonsa rikki, kirjat hyllyssä  
kirjeitä vailla osoitetta,  
oi kotijumalat,  
puhukaa vanhasta muistista edes  
muutama lause, en ehdi lukea  
viestejänne. kulkea yli  
vaihtelevien äärten, hauraiden kynnyspuiden,  
paksujen kirjojen, joista  
ennen tulin kylläiseksi,  
onneksi nyt on se suklaa,  
kitkerä kuin kalenterin lehti,  
ja musta kahvi, sydämeni tähden, sydämeni tähden,  
on laatumoppi jolla voin aina  
pestä kylppäriin putsplank  
niin on yksi soppi maailmassa puhdas.  
Syvältä räkätaudin uumenista  
korinaa sopimattomista aiheista,

lapset eivät nukahda tällaiseen,

saati äidit, unohdetaan iltalaulut,  
jätän yölampun palamaan  
ja siirryn toiseen ulottuvuuteen,  
kaikki on nyt toisin, kerta kaikkiaan: ei rakastuta  
päätä pahkaa, ei tehdä äkkilähtöjä,  
ankkuri on pohjassa ja päivät niin painavia  
ettei ole varaa enää olla vakava. (YJ 49–51)

Jo runon ensimmäisen säkeen voi nähdä kannanottona jostain ulkopuolelta tulevaan opastukseen äitiydestä, josta runominä käyttää nimitystä ”hyvä-äiti-kiksit”. Neljä seuraavaa säettä kertovat, mitkä ovat ne yleisesti hyväksytyt hoitoreseptit, joilla uusia kansalaisia kasvatetaan: ”ruispuuron jälkeen / kamomillasaippualla pestyt pojat / puhtaitten lakanoitten välissä / ja äiti laulaa herkän laulun.” Säkeiden välillä ei ole väli-merkkejä, mikä antaa vaikutelman ulkoa opitusta muistilistasta. Viidennen säkeen vahva alkusointu palauttaa unilaulun myötä mieleen yhteyden esiäiteihin samassa toimessa. Ehkä heidänkin silmiinsä osui hämärä lumi sinisellä hetkellä, ja samalla ajatus karkasi omiin huoliin ”sisäänpäin”.

Pehmeä tunnelma loppuu kahdeksannessa säkeessä tyyliin toteamukseen ”Jos jaksaa katsoa. Kaikkea taukkaa ja kuonaa”. Äiti on äärimmäisen väsynyt rastitettuaan tarkasti hyvän äitiyden muistilistaa. Päivät ovat liian lyhyitä kaiken tekemiseen. Tulkitseen ”Liian pienten päivien tuhkaa: möykkyinä / palamatonta seassa vaikka / täällä on taivas auki / ja ikkunat tuulen tulla” -säkeet kuvailuksi loppuun palamisen variaatiosta. Tämä henkinen väsymystila yhdistetään usein ansiotyössä uupumiseen, ja näenkin äidin ihmettelevän hieman sarkastisesti, miten voi olla mahdollista, että hän uupuu, vaikka hänen käytössään on kokonaista metri kertaa metrin tila, ja taivas on vielä auki. Palamattomat möyköt voi nähdä luovina voimavaroina, joita äidillä kenties olisi, jos hänellä vain olisi aikaa löytää ne itsestään. Tuulen esiintyminen runossa on mielenkiintoista, koska lyyrinen kansanruno käyttää huolista eroon pyrkivissä lauluissaan ”tuskiensä tuulle-tusta<sup>15</sup>” (Timonen 2004, 350).

Ruoka, kuten tässä puuro, ja juoma näkyvät suhteellisen usein *Yhtä juhlaa* -runoelman sivuilla, eikä se tietenkään ole mikään ihme, sillä ne kuuluvat jokaisen ihmisen elämään. On kuitenkin kiinnostavaa hieman tarkastella, millaisia sukupuoli- tai sosiaalisia merkityksiä niillä on ollut ja on kansallisella tasolla. Esimerkiksi Heidi Grön-

---

<sup>15</sup> Tuultaminen on vanha savokarjalainen viljanjyvien ja marjojen puhdistamisessa käytetty menetelmä, jossa puhdistettava tuote kaadetaan hyvässä tuulessa maassa olevalle alustalle. Tuuli vie mukanaan roskat. (Timonen 2004, 351.)

strand (2006, 95–97) on todennut suomalaisuuden valtarakenteita Joel Lehtosen *Putkinotkossa* (1919–1920) käsitellessään, että luokka- ja sukupuolieroihin liittyvä hallitsemisen halu liittyy myös ruokaan, sillä esimerkiksi hyvää ruuanlaittotaitoa pidettiin naisen hyveenä ja kotona viihtymätön nainen oli kauhistus 1900-luvun vaihteen suomalaiselle sivistyneistölle. Myös omassa ajassamme ruoka korostaa yhteiskunnallisia eroja. Esimerkiksi yksilön sosioekonominen asema, perhetilanne ja asuinpaikka vaikuttavat ruokailutottumuksiin (Aarva & Pakarinen & Vartiainen 2006, 29). *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ruokaan liittyy myös tietynlaisia valta-kytköksiä, sillä äiti esimerkiksi tuntee painostavana kansallisesti oikeaksi havaitut määreet lasten ruokinnasta: ”Syö ksyli-tolia, syö gefilusta, syö pottuja”. Samalla on mahdollista miettiä kuvastavatko äidin pohtimat terveelliset valinnat myös hänen sosioekonomista asemaansa.

Mikko Lehtosen (2004, 134) kirjoittaa perustarpeiden kuten esimerkiksi syömisen ja juomisen sisältävän kaavoja, joissa on vahvoja kansallisia aineksia. Ruispuuro on suomalaisesta viljasta valmistettu kunnollinen ateria. Se on kelvannut suomalaisten kasvattajaksi kautta sukupolvien, joten se on yhteisön hyväksymä valinta. Yllättävää on, että Lehtonen toteaa kuitenkin esimerkiksi puuron kuuluvan niihin kansallisiin ruokalajeihin, jotka ovat saaneet antaa tilaa valmistuotteille kuten muroille (mts.). Puuro esiintyy monessa *Yhtä juhlaa* -runoelman runossa, ja haluan kuitenkin (Lehtosen esityksen huomioiden, mutta ainakin kaurapuuron osalta sitä hieman kyseenalaistaen) nostaa esiin puuron yhtenä niistä asioista, jotka muistuttavat meitä Billigin kuvailemasta arkisesta kansalaisuudesta, tässä tapauksessa suomalaisuudesta. Suomen agraariset juuret lienevät yksi syy, miksi puuro ylipäätään mielletään niin suomalaiseksi ruuaksi.

Tämän lisäksi yksi näkyvimmistä arkipäivän suomalaisuuden muistuttajista eli Elovena-tyttö liittyy nimenomaan puuroon (esim. Jouhki, 5.2.2009). Tasapuolisuuden nimissä on todettava tämän runoelman kontekstissa, että toinen markkinavoimien käyttämä muistutus arkipäiväisestä suomalaisuudesta liittyy äidin ilmaisuun ”sininen hetki”, joka liitetään nykyisin ”kansallissuklaamme” mainontaan. Näin jopa siinä määrin, että esimerkiksi Lahden runomaraton vuonna 2009 järjesti runokilpailun, jossa yhdessä Fazerin kanssa haettiin sinistä hetkeä kuvaavia runoja. Vuonna 2010 samainen kilpailu yhdisti runouden ruisleipään.<sup>16</sup> Ruoka ei jää *Yhtä juhlaa* -runoelmassa pelkäksi arkipäiväiseksi muistutukseksi kansallisuudesta, vaan se tuottaa myös metonymioita, joista hahmottuu runoelman äidin arki: ”kun aamu valuu sisään verhonraosta / olen jo hereillä / kahvinkeitin korahtelee, puuro hautuu”. (YJ 125)

---

<sup>16</sup> <http://www.runomaraton.com/tiedotteet/>

Arjessa äidin juhlava velvollisuus huolehtia uusien kansalaisten kasvattamisesta näyttäytyy melko ironisessa sävyssä: ”Hyvä ihme, täällä tehdään / uusia ihmisiä. Minä en vaan ehtinyt / katsoa kuin reitin tiskirätiltä vaipparoskikselle”. Äiti on niin kiireinen huolehtiessaan käytännön askareista, ettei hän ollenkaan huomaa olevansa paljon vartijana uutta sukupolvea kasvattaessaan. Kansakunnan antaman kasvatustyön pyhyys ja vastuu asettuvat kyseenalaiseen valoon, kun siihen ei ehdi keskittyä. Runominä kääntää ajatuksen kasvattamisesta nurin kurin toteamalla: ”Ei mitään / hemmoteltujen tyttöjen hommaa: nainen tulee / nirppanokastakin kun se tähän pannaan, / muutama lapsi peräperää, / vuosia kokopäivätoimisesti”. Äiti ei siis olekaan se joka kasvattaa, vaan se joka kasvaa.

Samalla uudistuu myös vanha suomalainen sananlasku: mies tulee räkänokastakin vaan ei tyhjän naurajasta. Kontrasti on monitahoinen, koska se yhtäältä tuo aluusiona esiin stereotyyppisen ajatuksen siitä, millaiseksi suomalaisten miesten olisi kasvettava eli vakavamielisiksi jurrikoiksi. Toisaalta naisen initiaatoritiksi muodostuu äitiys, joka niin ikään on totista tointa: ”jossa pikkuasioista ei tehdä numeroa / koska pelissä on niin paljon.” Runon kaksi viimeistä säettä yhdistävät alkuperäisen sananlaskun ja runon luoman version mielenkiintoisella tavalla. Sananlasku vihjaa implisiittisesti, että tyhjän naurajasta voi tulla nainen, vaikkei hänestä miestä tulekaan. Äitiys antaa kuitenkin tälle naurulle uuden merkityksen: ”ankkuri on pohjassa ja päivät niin painavia / ettei ole varaa enää olla vakava”. Sananlaskun uusiutumisen merkityksien ymmärtäminen on samalla kulttuurisidonnainen tapahtuma, jonka voi myös ymmärtää arkisen nationalismin näkymiseksi. Samalla se toimii metonymiana, joka laajenee koko suomalaisuudelle tyypilliseksi ajateltujen luonteenpiirteiden pohdinnaksi.

Runon minän itsereflektio ”Sinä et ole enää se ruusu, pimpinella, rosabella, / olet kasvualusta: multaa / ja maatumattomat paakut” muistuttaa äidin uudesta roolista naisena. Samalla sen voi nähdä Ritva Nätkinin (2002, 178) tapaan maaperänä kansallisille päämäärille. Maaperän passiivinen luonne kuvastaa äidin hyötykäyttöä lasten taholta. Lapset imevät voimansa kasvaa äidistä. Vahvan naisen retoriikan kannalta säkeet: ”Heikompi luovuttaa jo / ennen ensimmäistä uhmakohtausta”, ovat ristiriitaisia. Yhtäältä säkeet voi nytkin tulkita ilmaisun ”heikompi sukupuoli”, jolla sovinnisessa diskursissa usein viitataan naiseen, kääntämiseksi päällelleen niin, että isä pakenee paikalta kun ei kestä enää lapsen aiheuttamaa stressiä.

Toisaalta säkeet voi nähdä minän eronteoksi muihin äiteihin, niihin jotka eivät ole jaksaneet. Vahvan naisen roolin sisäistäminen on saattanut johtaa itsekontrolliin,

jolloin runon laulaja suorittaa tehtävänsä sisulla ja hammasta purren vaikka henki meni. Sisu-tulkinta saa tukea esimerkiksi runominän parisuhdetta kartoittavan (*se oikea*) - alaosaston ensimmäisestä runosta, jossa sisukkuus saatetaan sanoiksi: ”taas paksuna painopiste hukassa / saatana naama murassa mennään läpi / antaa tuijottaa” (YJ 63). Runominä ei tosin mielestäni osallistu vahvan naisen retoriikan ylläpitoon, sillä hän ei suostu ”vaikenemaan nähdystä” (YJ 39) eikä koetusta vaan pukee vaivansa sanoiksi, kuten esiäidit ovat tehneet vuosisatoja lyyrisen kansanrunon keinoin. *Yhtä juhlaa* -runoelman laulaja yrittää lisäksi saada sanansa myös paperille, mikä toteutuessaan voisi myös vaikuttaa Andersonin tarkoittaman kansakunta-ajattelun muodostumiseen kirjoitetun sanan avulla.

Säkeistön neljä viimeistä säettä kuvaavat henkisen väsymyksen syyksi äitiyden yksisuuntaista hyötysuhdetta. Lapselle annettu hoiva ja rakkaus eivät tuotakaan odotettua vastarakkautta: ”lapsi on oppinut puhumaan ja / puhuu ihan muuta kuin mitä odotin”. Benedict Anderson, huolimatta siitä että tiedostaa keskustelun perheestä hierarkkisena valtakoneistona, näkee kansakunnan ja perheen yhteyden juuri epäitsekkäudessa rakkaudessa ja solidaarisuudessa. Samalla tavalla kuin perheen jäsenet ovat valmiita uhrautumaan perheensä puolesta, kansakunnan jäsenet ovat valmiita uhrautumaan kansakuntansa puolesta. Kysymys on myötäsyntyisyyden tunteesta, kansakunta kuvitellaan perheen tavoin luonnolliseksi, siihen ei liitytä eikä siitä erota, kuten voi tapahtua esimerkiksi joidenkin järjestöjen kohdalla. (Anderson 1983/2007, 204.)

Toinen säkeistö tuo elämään kuoleman läheisyyden. Anderson näkee nationalismiin läheisyyden uskontoihin sen tarjoamassa jatkuvuuden periaatteessa. Siinä missä esimerkiksi kristinusko esittää kuolemanjälkeisen elämän tarjoaman jatkumon, andersonilainen näkemys kansakunnan tärkeydestä on perheen omainen jatkuvuus. Tämän vuoksi hän näkee nationalismiin heräämisen ja 1700-luvun valistuksen aiheuttaman sekularisoitumisen yhteyden toisiinsa. (Anderson 1983/2007, 45.) Runon toisen säkeistön kolme ensimmäistä säettä viittaavat kuoleman vääjäämättömään saapumiseen. Luen säkeiden ”Aamulla tuli kuolinviesti, / sitä lajia, että tiedetään: / me ollaan seuraavia. Tuuli yskii”, merkitsevän konkreettisesti kuolemaa, kenties oman vanhemman, koska runominä viittaa kiertokulkuun, jossa hän ja puolisonsa ovat seuraavana listalla.

Kuoleman kuva on toiselle säkeistölle oiva avaus, sillä säkeistö on tulkintani mukaan äidin ”huolilaulu”, johon sisältyy myös ironisia piirteitä. Jo ensimmäisen säkeistön kohdalla esiin ottamani tuuli on nyt personifioitu, se ”yskii keuhkonsa rikki”.

Jos ajattelemme Timosen esittelemää huolten tuuletusta, kuva yskivästä tuulesta implikoi selvästi niin suurta huolten määrää, että tuuleltakin alkavat jo voimat loppua.

Tuuli-yhteys on myös merkittävä osa metonyymistä verkostoa, jota suomalaisuuden menneet ja nykyinen arki muodostavat runoelmassa. Kun runon laulaja antaa huolensa tuulen puhdistettavaksi, hän rinnastuu osaksi selviytymisstrategiaa joka kuuluu suomalaiseseen naiskulttuuriin.

Samalla hän tuo runoelman runoihin uusia merkityksiä. Tuulen uupuminen voi viitata siihen, että 2000-luvun äidin huolitaakka on painavampi kuin se, jota hänen esiäitinsä kantoivat. Tuulen yskiminen voi myös avata tätä huolten lisääntymistä, sillä ilmaisuuden voi nähdä viittaavan luonnon nykytilaan ja laulajan huoleen siitä. Samalla luonnon tilasta huolehtiminen nostaa esiin ajatuksia jonkinlaisesta yhteiskunnallisen äitiyden jatkumosta. Onko luonnosta huolehtiminen luonnollinen reaktio naisille ja äideille? Tarkastelen runojen laulajan ekologista diskurssia myöhemmin metsän ja luonnon yhteydessä. On kuitenkin syytä huomioida jo nyt, että luonnossa tapahtuneiden muutosten tiedostaminen uudistaa sitä kytköstä, jolla laulaja liittyy esiäitiensä arkeen.

Lohtua tuo myös musta kahvi, jota äiti kertoo juovansa sydämensä tähden. Kahvi, kuten edellä käsitelty puuro on myös suomalaisuuteen läheisesti liitetty asia. Tässä runossa kahvi on esitetty kohosteisena toiston kautta, ja lisäksi kahvi on läsnä monissa muissa runoelman runoissa. Kahvin juonti saa tunnetusti sydämen lyömään nopeammin, joten äidin voi nähdä hakevan kahvista vahvistusta siihen, että hänen sydämensä ylipäättään vielä lyö. Arkipäiväisen suomalaisuuden esittämisessä ja suomalaisuuden kuvittelussa kahvi on ajatuksia herättävä ilmiö. Kahvinkulutus henkeä kohti on Suomessa maailman korkein ja esimerkiksi Matti Klinge on todennut kahvinjuonnista ja kristinuskosta tulleen suomalaisuuden perusmääreitä (ks. Rojola 2006, 269). Kahvissa ei kuitenkaan ole mitään suomalaista, vaan se on yhtäläillä tuontitavaraa kuin kristinuskokin. Sitä ei voida tuottaa lähiruokana eikä sen historiakaan ulotu kovin pitkälle menneisyyteen. Kuitenkin se on löytänyt tiensä paitsi suomalaisten sydämiin myös monien kannonisoitujen suomalaisuuden kuvauksien sivuille.

Lea Rojola (2006, 271) on havainnut kahvin liittyvän Maria Jotunin tuotannossa kapinointiin vahvan naisen retoriikkaa vastaan. Jotunin naiset vaihtavat aikansa ihanteen, kansallisen päämäärän hyväksi rehkivän arjen sankarinaisen, juonittelun ja oveluuden avulla miesten valtaa vastaan taistelevaksi oman elämänsä sankariksi. Näiden tarinoiden keskiössä on usein kahvi, ja se liitetään sosiaalisen suhdeverkoston hoitoon. (Mts.) Naisten sosiaalinen verkostoituminen kahvin ympärille on kiinnostava ilmiö, jo-



ka tavallaan tukee kansanrunon traditiolle ominaista yhteisöllisyyttä. *Yhtä juhlaa* -runoelman äiti rinnastuu tähän naiseuteen kahvinjuontinsa kautta, mutta samalla hän eroaa siitä tekemällä sen nykyaikaisen suhdeverkoston kautta: ”Lähetän tekstiviestejä / kotikeittiön kahvilasta, kerniliinan äärestä”. (YJ 27)

Runo saa loppua kohden synkempiä sävyjä, joita korostaa edeltävät loppusoinnut ”on laatumoppi [...] on yksi soppi”. Runominän ääni kuulostaa sangen riutuneelta seuraavissa säkeissä ”Syvältä räkätaudin uumenista / korinaa sopimattomista aiheista, / lapset eivät nukahda tällaiseen, / saati äidit, unohdetaan iltalaulut / jätän yölamppun palamaan / ja siirryn toiseen ulottuvuuteen”. Senni Timosen (2004, 352–352) mukaan huolten tuultaminen on asettumista intersubjektiiviseen tilaan eli puhumaan huoliaan jollekin kohteelle, jolloin puhumiseen avautuu myös empatian aspekti. Perusongelmana on kuitenkin huoli siitä, onko minällä ketään jolle puhua. Ongelman ratkaisuna on lyyrisessä kansanrunossa käytetty siirtymistä tässä ja nyt olevan ulkopuolelle, jolloin kuulevana kohteena voi olla esimerkiksi Jumalan omistuksessa olevat metsän puut. (Mts.)

Runon minän huolilaulun kuulijana voidaan alkuun nähdä omat lapset, sillä hän kertoo laulaneensa iltalaulua ”sopimattomista aiheista”. Jos lapset ovat hyvin pieniä, he eivät välttämättä ymmärrä laulun sanoista mitään. Onkin mahdollista, että äiti lapsia uneen tuudittaessaan laulaa omia huoliaan kehtolaulun sävelessä. Hän kuitenkin ymmärtää kohteen sopimattomuuden ja siirtyy ”toiseen ulottuvuuteen. Toiseen ulottuvuuteeni siirtymisen voi Timosen esityksen mukaisesti ajatella olevan laulun osoittamista sellaiselle kohteelle, joka ei ole läsnä. *Yhtä juhlaa* -runoelman kokonaisuuden kannalta luontevin taho huolilaulun vastaanottajaksi olisivat menneitten sukupolvien opastavat siskot, joiden avulla runominä on löytänyt kyvyn laulaa huoliaan ulos itsestä. Empatiaa olettaisi löytyvän sellaiselta taholta, joka on kokenut jotain vastaavaa.

Oma avautuminen ja huolten jakaminen toisten kanssa ovat kuitenkin askel eteenpäin, ja synkimmilläänkin huoliruno ilmentää ”liikettä irti surusta” (Timonen 2004, 352). Neljässä viimeisessä säkeessä äiti purkaa ”puhdistettavaksi” painavimmat murheensa: ”kaikki on nyt toisin, kerta kaikkiaan: ei rakastuta / päätä pahkaa, ei tehdä äkkilähtöjä, / ankkuri on pohjassa ja päivät niin painavia / ettei ole varaa enää olla vakava.” Runon minän elämä on peruuttamattomasti muuttunut äitiyden myötä. Kaikki spontaanisuus, liikkuvuus on kadonnut, ja elämä on ankkuroitunut kotiin. Äidin päivät ovat niin raskaita, ettei hänellä ole varaa vakavuuteen. Toisin sanoen kaikki pyhä ja subliimi ovat kaukana siitä arjesta, jossa uusi kansakunta kasvatetaan. Äidin tehtävien näkymi-

nen todistaa, että hänellä on rooli toimijana kertomuksessa, joka kuvaa suomalaista arkea. Samalla huolien laulaminen on merkki siitä, että koti on muuttunut *Yhtä juhlaa* -runoelmassa yksityisestä tilasta kollektiiviseksi kokemukseksi.

Huolten purkaminen laulun keinoin on merkittävä piirre *Yhtä juhlaa* -runoelmassa, sillä projisoidessaan ongelmansa lauluun esimerkiksi alkoholin tai väkivallan sijaan, runojen minä tulee samalla vahvistaneeksi stereotyyppistä käsitystä ongelmakäyttäytymisen liittymisestä lähinnä suomalaisiin miehiin. Humalahakuisuus ja väkivaltainen ongelmanratkaisu pattitilanteissa ovat osa suomalaisuusdiskurssia. Kun nämä piirteet kansallistetaan, ne luovat ymmärrystä esimerkiksi rikoksen tekijää kohtaan, minkäs hän suomalaisuudelleen voi. Samalla tämä kulttuuriin sidottu ja sukupuoli-esteti painottunut puhetapa suomalaisuudesta nostaa esiin masennuksen ja huonon itsetunnon ongelmien taustalla. Ne eivät kuitenkaan yksistään johda katastrofeihin ja yllälyönteihin, vaan ongelman ydin löytyy kyvyttömyydestä ilmaista tunteita puhumalla. (vrt. Nikunen 2002, passim.)

Suomalaiseen mieheen liittyvät stereotyypit ovat myös osa kansallista kuvaustamme. Tästä on hyvänä esimerkkinä Miika Nousiaisen vuonna 2007 kirjoittama satiirinen romaani *Vadelmavenepakolainen*. Se on tarina suomalaisesta Mikko Virtasesta, joka haluaa muuttua ruotsalaiseksi juuri suomalaismiehiin liittyvien stereotyyppien vuoksi. Kuten edellä eritelty runo osoitti, *Yhtä juhlaa* -runoelman äidin päivät sisältävät kyllä aineksia syvempäänkin depression ja itsetunnon alenemiseen, mutta kyky kommunikoida murheet sanoiksi ja tuulen puhdistettavaksi auttaa laulajaa. Hän ei myöskään mainitse kansallista häpeää, eikä mitään sellaisia masennusta lisääviä seikkoja kuin esimerkiksi rahapula, työttömyys tai avioero, jotka usein ovat suomalaisiin miehiin liitettyjä masennus- ja itsetuntotekijöitä.

Tässä luvussa totesin runoelman matkakuvauksen lähtevän liikkeelle laulajan kadonneen itseilmaisun löytymisestä. Siihen johdattelee kansanrunouden ja menneiden naisukupolvien viitoittama tie ja henki. Arjen huolia purkaessaan laulaja laulaa yksityisen elämänsä julki, jolloin tarinasta muodostuu kollektiivinen esitys tämän päivän suomalaisen naisen elämästä. Samalla runojen laulajan arjen kuvaukset toimivat metonymioina suomalaisen naisen arkeen ennen ja nyt. Äitiyden arjen huolet ovat laajentuneet runoelmassa myös huoleksi ympäristön tilasta. Runoelman laulajan äitiyden erityispiirre on kirjailijuus, ja matkan vaaroiksi muodostuvat runominää ympäröivän maailman vaatimukset, jotka ovat kuitenkin myös hänen laulujensa aiheita.

Kansallisen sukupuolittunutta luonnetta tarkastellessani totesin, että äiti kuvataan *Yhtiä juhlaa* -runoelmassa kansallisena toimijana, mutta hinta on kova. Runominän kommentoi suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan antamaa ideaalia äitiydestä. Hän haluaa olla kunnan suomalainen äiti ja suoriutuu taakastaan sisulla, mutta hän ei toista hiljaa osaan- sa tyytyen vahvan naisen retoriikkaa. Äiti selviää matkan vaaroista esiäideiltä opituin keinoin kuten tuskien tuuletuksen avulla. Samalla tuuli liittää ekologisen elementin ar- jen kulttuuristen muuttujien joukkoon. Arkipäiväinen nationalismi näkyi käsittelemissä- ni runoissa esimerkiksi päivittäiseen elämään liittyvinä hyödykkeinä kuten ruokana tai kahvina, joka samalla korostaa epäsuomalaisen alkuperänsä kautta suomalaiseksi kuvit- telun kulttuurisidonnaisuutta. Runojen laulajan keino projisoida murheet lauluun väki- valtakäyttämisen tai alkoholismin sijaan poikkeaa maskuliiniseen suomalaisuuteen liitetyistä stereotyyppioista.

### 3. MODERNISMI, KANSANRUNOUS JA KOKOAVA KIELI

#### 3.1 Pelkkä kuva ei kosketa – modernismi *Yhtä juhlaa* -runoelmassa

”Hän on Larin Parasken tai Mateli Kuivalattaren perillinen mutta myös Katri Valan tai Marja-Liisa Vartion runosukua” (Anttonen 26.4.2006). Tämä Johanna Venhoon viittaava luonnehdinta, kuten monet muutkin *Yhtä juhlaa* -runoelman vastaanottoon liittyneet kommentit yhdistävät runoelman mutkattomasti moneksi osaksi suomalaisen kaunokirjallisuuden traditiota. Toisin sanoen *Yhtä juhlaa* ei sujahda mittatilaustyönä minkään suuntauksen lokeroon, jolloin sitä tietysti voisi kutsua postmoderniksi runoteokseksi. Janna Kantola (1998, 222) luonnehtii Pentti Saarikosken modernistisuutta pohtiessaan käsitettä postmoderni paradoksaaliseksi, koska se yhtäältä pakenee määritelmiä mutta toisaalta vetää niitä puoleensa. ”Postmodernia voisikin kutsua `epävarmuuden strategiksi`, sillä sitä luonnehtii parhaiten `määritelmien` pysymättömyys, muutos ja liike” (mt. 224). Nämä seikat mielessä tarkastelen tässä luvussa, miten *Yhtä juhlaa* rakentuu perinteen ja modernin suhteen.

Runomitat alkoivat väljentyä ensiksi suomenruotsalaisen runouden puolella, mutta vapaat rytmit nousivat varsinaisesti esiin vasta 1920-luvun runoudessa ja keskustelussa. Vapaa rytmi näyttäytyi tällöin kapinallisena uutta julistavana vastakulttuurina runebergiläiselle isämaallisuudelle. Samoin 1930-luvulla, kun vapaata rytmiä esiintyi etupäässä poliittisessa marginaalissa vasemmistorunoilijoiden keskuudessa, sen käyttö oli tapa viestittää oppositioasennetta ja poikkeavuutta vallitsevaa kulttuurista näkemystä kohtaan. Vapaa rytmi koettiin demokraattiseksi ja kansanomaiseksi, koska se oli vapaa sovinnaisista, porvarillisista taidekäsityksistä. (Grünthal 1999, 206–209.) Kun vapaa rytmi sitten toisen maailmansodan jälkeen levisi voimalla modernismin myötä suomenkieliseen runouteen, huolestuttiin vanhojen arvojen menetyksestä todella. Kai Laitisen (1981, 501) mukaan loppusointujen, kiinteiden rytmien ja korusanojen hylkimisessä nähtiin paitsi runouden lopun ajan oireita myös kansallisen vaaran enteitä.

Modernisteille ajankohtainen tavoite oli vieraannuttaa runo arkikielestä ja rationaalisesta, perinteisestä ajattelutavasta. Tosin samaan aikaan runojen aihealueet laajenivat ja toivat mukanaan arjen motiivit ja puhekieliset sanonnat. Arkikielen vieraannuttamista kohosteisesti fiktiiviseksi tekstiksi edesauttoi erityisesti runsas kuvakielisyys. Se pyrki luomaan vapaan rytmin avulla oman tekstinsisäisen maailmansa, joka ei ollut kosketuksissa todelliseen maailmaan. Isänmaalliset sävyt saivat väistyä ja yhteyksiä etsittiin ennemminkin lähimenneisyyden maailmanlyriikasta, angloamerikkalaisilta edelläkävijöiltä kuten Ezra Poundilta ja T.S. Eliotilta sekä Kauko-

Idän imagistisesta runoudesta. (Vrt. Laitinen 1981, 498–502; Toivanen 2009, 55–60.) Voidaan ajatella, että modernismi enemmän tai vähemmän tietoisesti supisti kirjallisuuden ja erityisesti lyriikan roolia kansakunnan yhtenäiseksi kuvittelussa. Modernismin myötävaikuttama aatteettomuus vaikutti ajan myötä myös siihen, että monet kansalliseksi mielletyt myytit alkoivat hajota itsestään, kun ei niitä enää pidetty yllä runoilijoiden voimin (Laitinen 1981, 535).

Toisaalta kysymys oli osaltaan myös siitä, ettei kansallisia kysymyksiä ylipäätään haluttu ottaa huomioon modernistisessä keskustelussa. Vanhoja arvoja vastaan kapinointi oli kuitenkin sekin tietynlaista osanottoa kansallisiin kysymyksiin. Auli Viikari (1992, passim.) on tarkastellut suomalaista 1950-luvun modernismia uuden ja vanhan taitekohdassa Tuomas Anhavan luonnehtiman ei kenenkään maan -käsitteen kautta. Hänen mukaansa se on osuva kuva 1950-luvun modernismin niin sisäisestä kuin ulkoisestakin tilasta elämänasenteiden, strategioiden ja roolien näyttämönä. Samalla se oli sotienjälkeisessä Suomessa selkeästi kokemusmaailmaa jäsentävä metafora, joka kuvasi Suomea Idän ja Lännen välissä. Viikari yhdistää modernismin välitilaisuudesta huolimatta myös yhteiskunnalliseen ja kansalliseen keskusteluun uuden runon ja proosan luonteen avulla. Hän toteaa modernismin olleen kansallista samassa mielessä kuin vuosisadanvaihte oli kansallista uusromantiikkaa: myös 1950-luvulla runokieli ja kansalliskirjallisuuden kaanon arvioitiin uudelta pohjalta. (Mt. 73.)

Pohdittaessa *Yhtä juhlaa* -runoelman suhdetta modernismiin, on aivan alkuun todettava, ettei sitä ole juurikaan huomioitu teoksen vastaanotossa. Tämä korostuu ehkä selvimmin suhteessa siihen, että jokainen kritiikki on poikkeuksetta maininnut runoelman sukulaisuuden perinteiseen kansanrunouteen. Esimerkiksi Annina Karhu (2006) toteaa, että Venho on ”rohkeasti kaivanut naftaliinista säkeellisen runon ja käyttää hyväkseen sen perinteisiä keinoja”. Leena Tuomela (26.3.2006) paketoi asian näin: ”[k]ansanrunot antavat arjesta nouseville runoilijoille myyttisen taustan”. Itse runoelma on luokiteltu useissa kritiikeissä esimerkiksi sellaisin termein kuin ”nykyruno”, ”tämän päivän muotokieli” tai ”oma ääni”.<sup>17</sup>

Matti Saurama (2006, 75) toteaa Venhon luoneen persoonallisen muodon, jossa riimittelevä ja nykymuotoinen runo saavat oman äänensä. Muutamissa kritiikeissä on mainittu ”moderni säe” tai ”jälkimoderni välineistö”<sup>18</sup>, joten kaiken kaikkiaan voi otaksua, että *Yhtä juhlaa* -runoelman sukulaisuus modernismiin on kritiikkien suppean tilan paineessa nähty oletusarvona, jota ei ole tarpeen käsitellä sen enempää. Näen kui-

<sup>17</sup> Esimerkiksi Tirola-Tyni 26.7.2006; Tanskanen 2.4.2006; Siro 15.4.2006.

<sup>18</sup> Katso esimerkiksi Korhonen (8.3.2006) ja Hytönen (2006, 163).

tenkin Siru Kainulaisen (21.4.2006) tavoin *Yhtä juhlaa* -runoelman vaihtelevan mitallisuutensa rytmillisyytensä ansiosta merkinä jonkinlaisesta murrosvaiheesta. Koska käsittelemän myöhemmin tässä luvussa runoelmaa kansanrunon ja perinteisen, mitallisen runon näkökulmasta, koen tärkeäksi ottaa esiin myös siihen sisältyvät modernistiset kytökset, sillä ei ole ollenkaan yhdentekevää millaiseen modernismiin runoelma haluaa eksplisiittisesti kytkeytyä.

Vaikka, kuten Pertti Karkama (1994, 298) esittää, virtaukset eivät aina ole toisistaan selkeästi erotettavia ismejä ja tendenssejä, jotka taistelevat vastakkain yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa dialogissa, on niillä kuitenkin aina omat piirteensä. Modernismin sukulaisuutta *Yhtä juhlaa* -runoelmalle tarkasteltaessa on syytä pitää mielessä aiemmin mainitut modernismin kansalliset merkitykset. Tällä viittaan lähinnä kapinaan runebergiläistä, porvarillista taidekäsitystä vastaan, isänmaallisten sävyjen kaikkoamiiseen runoudesta ja tätä myötä runouden rooliin kansakunnan yhtenäiseksi kuvittelussa. On myös hyvä muistaa suomalaisen modernismin monimuotoisuus (vrt. Seutu 2009, 15). Esimerkiksi Maila Pylkkösen teoksessa *Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa* (1959) roolirunot leimautuvat modernistisiksi vapaan rytmin ja arjen motiivien kuvauksen kautta. Kuitenkin aikalaisvastaanotto koki Pylkkösen ilmaisultaan ja aiheeltaan poikkeukselliseksi. Teoksen jännitteinen suhtautuminen valtavirtaan näkyy esimerkiksi sille ominaisessa arvomaailmassa, joka kantaa huolta vanhuksista. Samoin on Paavo Haavikon *Talvipalatsin* arvioitu olevan reaktio modernismia hallinneelle silmän runoudelle. (Mt. 16–17.) 2000-luvun Suomessa kirjoitetun runoelman merkitysten tarkkailu 1950-luvun modernismi(e)n kontekstissa vie alueelle, jossa on liikuttava varovasti välttääkseen anakronismin ansat. Tämä pätee luonnollisesti myös seuraavassa alaluvussa käsittelemääni kalevalaista kansanrunoutta. Pelko ei ole kuitenkaan syy jättää pohtimatta, miksi tietyt viittaukset ovat mukana *Yhtä juhlaa* -runoelmassa.

Otan ensimmäisenä tarkasteluun runoelmassa esiintyvät tekstuaaliset viittaukset modernismiin. Alaosaston (*metri kertaa metri*) toisen runon toisessa säkeistössä tapahtuu seuraavaa:

[...]

Täällä alkaa olla ahdasta  
meidän viisaudellemme, ja  
joka suuntaan ulottuville lapsillemme  
jotka *huis hais hois, kuustakin söi palan pois*  
*ja aamusella auringon,*  
kämpä on perheelle liian pieni. [...] (YJ 45–47)

Runoon on painettu kurssiivissa teksti, joka on lainattu Kirsi Kunnaksen runosta ”Jansmakko erikois” *Tiitiäisen satupuu* -kokoelmasta (1956). Alkuperäisen runon säkeet kuuluvat näin:

Marjan pikku sammakko  
hiivapalan söi,  
paisui niin kuin taikina  
ja päänsä kattoon löi.

Ja puhkas katon huis hais hois  
ja hotki pilvet huis hais hois  
ja popsi tähdet huis hais hois  
ja kuustakin söi palan pois  
ja aamusella auringon [...]. (Kunnas 1956, 20.)

Kirsi Kunnas joutui kritiikin hampaisiin nonsense-lyriikkaa enteilevillä sanaleikeillään, joita syytettiin muun muassa liiasta arkisuudesta. Kunnaksen nähtiin edustavan rytmiä korostavalla runoudellaan vähemmän radikaalia modernismia. Toisaalta Kunnas itse alkoi vuosina 1954–1956 tuntea 50-lukulaisen modernismin ”epäpersoonan äänen” ongelmallisena tunteiden ilmaisulle. Kunnaksen runous jäi siis etäiseksi niin modernisteille kuin konservatiiveillekin. (Ahola & Hökkä 1989, 514.) Mitallisen tai rytmiä korostavan runouden, jota Kunnaksen ohella kirjoittivat monet 50-lukulaiset naisrunoilijat, katsottiin myös edustavan perinteisyyttä ja vanhanaikaisuutta (Kainulainen 2007, 34–35). Kun mukaan otetaan vielä Kai Laitisen (1981, 523) määritelmä, jonka mukaa Kunnas edustaa suomalaisessa lyriikassa ”maltillista perinteisesti modernia” linjaa, voitaneen sanoa, että Kunnaksen rooli modernistina ei ole mitenkään ristiriidaton.

*Yhtä juhlaa* -runoelman runossa Kunnaksen runon sammakko muuttuu runominän ja hänen puolisonsa viisaudeksi ja lapsiksi, jotka paisuvat joka suuntaan ja aiheuttavat ahtautta asumiseen. Lainasäkeillä on runossa myös sisällöllistä merkitystä, sillä niiden voi nähdä kuvaavan lasten tarpeiden täyttämistä, mikä syö vanhempien ajan, etenkin jos otetaan huomioon kuu-sanana homonyyminen merkitys kuukautena. Näen kuitenkin tärkeämpänä tekijänä lähes suoran sitaatin, joka on korosteisesti kurssiivissa. Luen tämän intertekstuaalisena metonymiana, joka antaa viitteitä runoelman suhteesta modernismiin. Hallittu ilmaisu, kuvien ja rytmin tasapaino sekä kielen musikaaliset aiheet näkyvät Kunnaksen lyriikassa voimakkaammin kuin monilla muilla modernismin piiriin luetuilla runoilijoilla (vrt. Laitinen 1981, 523). Samalla korostuu kysymys suuntauksen edustajien kanonisoinnista. Miksi runoelmaan on valittu juuri Kunnas edustamaan modernismia? Käsittääkseni valinnan kautta korostuu, että runsaskuvainen,

radikaali modernismi on liian persoonatonta kaikkien niiden tunteiden kuvaamiseen, joita runoelmassa esiintyy. Lisäksi runon laulajan viehtymys musikaalisiin elementteihin puoltaa Kunnaksen esiin nostamista. Uskon myös, että osasyynä on Kunnaksen kiistanalainen aikalaisasema, jolloin myös *Yhtä juhlaa* -runoelman suhde modernismiin monimutkaistuu valinnan myötä.

Toinen selkeä viittaus modernismiin on alaosaston (*ensimmäinen kevätpäivä*) ensimmäinen runo, jossa runominä kertoo ”tämä seutu jossa asun / ei ole kaupunki, ei ole paikka”. Seutu joka ei ole paikka viittaa selkeästi Paavo Haavikon yhdeksän runoa sisältävään runoelmaan *Talvipalatsi* (1959). Teoksen kolmannessa runossa on seuraavat säkeet:

[...]  
minä olen matkalla kohti seutua joka ei ole paikka.  
Minä kuvittelen, että siellä on aukio  
karsimattoman metsän keskellä,  
reikä jonka reuna on metsä, ja että minä  
riipun alassuin aukossa  
joka on taivas, minä, [...] (Haavikko 1959, 19–20.)

Kytkös on mielenkiintoinen ensinnäkin siksi, että Haavikko oli 1950-lukulaisen suomalaisen modernismin näkyvimpiä hahmoja. Lisäksi juuri *Talvipalatsissa* korostui runon sisäinen maailma, jota Kai Laitinen (1981, 516) kuvaa sanoilla ”runoelma runoudesta ja jo siksi harvinaisuus, sodanjälkeisen suomalaisen lyriikan ainoita onnistuneita metapoettisia suorituksia”. Leena Kaunoson (2001, 292) tutkimus *Talvipalatsista* osoittaa, että siinä kirjoittavan puhujan matkan eteneminen paikasta toiseen tapahtuu joko kokonaan tai osaksi feminiinisten henkilöiden avustamana. Tämä feminiinisyys korostuu vastakohtana miehen toiminnalle. Feminiinisyuden ilmentymät eivät kuulu mieskirjailijan sosiaaliseen todellisuuteen tai markkinoiden maailmaan, vaan ilmentävät emotiivista ja runollista puolta, jossa miehen rationaalinen ajattelu murtuu. (Mts.)

Tuulia Toivanen (2009, 62–63) on puolestaan huomannut Pertti Niemisen varhaiskaudesta alkavan modernismin kehityksessä ohjelmallisuutta, joka kohdistuu modernin runon laulullisuuden kaipuuseen. *Yhtä juhlaa* -runoelman vastaanotossa on taas kiinnitetty huomiota sen laulullisuuteen ja soinnillisuuteen (esim. Siro 15.4.2006; Tanskanen 2.4.2006). Runoelma tuo musiikin ja erityisesti laulullisuuden esiin paitsi laululyriikasta tutulla riimityksellä ja sukulaisuudellaan laulurunouteen myös sanastolli-



sella tasolla, jopa yhden alaosaston nimessä<sup>19</sup>. Samoin runoelmassa äiti laulaa toistuvasti muun muassa lasta nukuttaessaan ja soppaa keittäessään. Linnut, joihin lauluominaisuus tavallisesti liitetään, ovat runoelman sanastossa vahvasti esillä. Laulu on osa runojen minän rakentumisprosessia ja samalla väylä, jolla laulaja ilmaisee tunteitaan ja henkistä sidettään menneisiin sukupolviin. Ilman sitä hänellä ei ole kieltä.

Pertti Niemisen runouden modernismin ja protestin piirteitä tutkinut Toivanen (2009, 67) tulkitsee Niemisen lyriikassa esiintyvät viitteet laulullisuuden kaipuuseen merkkinä runoilijan halusta kuvata modernismin ambivalenttia luonnetta, joka yhtäältä luo uutta ja toisaalta ammentaa vanhasta. Toivasen esimerkkirunoissa lauluttomuus esitetään linnun avulla, jonka Toivanen ymmärtää runoilijan laulullisuuden kuvaksi. ”Modernistisen runon poeettisessa ympäristössä runoilija kokee tietyllä tavalla epäonnistuvansa, koska perinteellisen lyriikan laulullisuus jää tavoittamatta” (mts.). *Yhtä juhlaa* -runoelmassa esiintyvä ajoittain runsaskin laulullisuus näyttäytyy samanlaisena vuoropuheluna perinteisen ja modernin välillä.

Kuten runoelman vastaanotossakin on huomattu (esim. Karhu 2006), se toisinaan luo laulun ja riittelyn keinoin ironisen efektin. Ironian käyttö kansallisessa kuvastossamme ei ole täysin outo asia, vaan sitä on esiintynyt esimerkiksi laululyriikassa stereotyyppien kautta. Isänmaallisten tunteiden herääminen vastaanottajassa edellyttää kuitenkin ironian kohteen tunnistamisen. (Löytty 2004, 37.) Edellisessä luvussa totesin, että *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ei ole näkyvissä sellaisia maskuliiniseen suomalaisuuteen liitettyjä stereotyyppioita kuin esimerkiksi alkoholismi, väkivalta tai kansallinen häpeä. Sen sijaan runoista löytyy toisenlaisia stereotyyppisiä esityksiä suomalaisuudesta kuten vaikkapa sisua, joka liittyy vahvan naisen retoriikkaan ja näkyy härkämpäisenä periksiantamattomuutena tai kahvinjuontia.

Riittelyn avulla rakentuvasta ironiasta toimii hyvänä esimerkkinä (*ummikko*) -alaosaston neljäs runo. Se on muutenkin modernismin käsittelyn yhteyteen sopiva esimerkki, koska se antaa hyvän vertauskohteen runoelman vapaarytmisille runoille.

Me satsaamme  
hyvään mieleen  
mitä tahansa teemme  
mielenrauhan tähden,  
minäkin lähden  
metsän läpi kauppaan  
vaikken tarvitse mitään  
lähden matkalle itään

---

<sup>19</sup> (*kehruulaulu*) (YJ 33)

ja minua viedään kuin vierasta sikaa  
hyvä lääkäri, onko minussa vikaa,  
kun kireä kerä ei vatsasta sula  
vaikka ostan ja ostan, on rahapula,  
minun on tässä välissä ahdas olla,  
tätä taustaa vasten olen paljas nolla,

laulu vie minua kuin pistettyä sikaa,  
herra lääkäriherra, onko minussa vikaa.  
Tule apuun enkeli, ilmesty mulle,  
anna voidetta kuhmulle, haavaiseen kieleen,  
ole lohduksi voitetulle,  
osaan kyllä laulaa ja tahti kantaa  
pimeä rahti lähestyy rantaa  
se puretaan, jaetaan markkinoille  
syötetään muille ihmisapinoille. (YJ 77–79)

Runon yleisilme lähentelee nonsense-lyriikkaa mutta samalla se selkeästi tavoittelee mitallista runoa esimerkiksi loppusointujen ja riimityksen avulla. Runo eroaa minäpositioltaan muista kokoelman runoista olemalla kaikkein vähiten henkilökohtainen, mikä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei runominä olisi vahvasti läsnä. Runo onnistuu herättämään yhteisöllisen tunteen, koska se ei keskity pelkästään laulajan henkilökohtaisiin ongelmiin. Nyt käsitellyssä oleva runo on myös sukupuolineutraali, minkä voi nähdä kansallisessa diskurssissa yhdistävänä tekijänä. Ensimmäisessä ja kolmannessa säkeessä esiintyvä monikon ensimmäinen persoona on niin ikään runoelman kontekstissa harvinainen, koska se tuntuu viittaavan suurempaan, määrittelemättömään joukkoon. Yleensä runominän käyttämä me-muoto tarkoittaa lähipiirissä olevia lapsia, puolisoa tai laajimmillaan hiekkalaatikon väkeä. Vahva yhteiskunnallinen eetos viittaakin siihen, että runon tarkoitus on aktivoida me-muodolla koko Suomen kansan omatunnot. Me-muotoa saatetaan käyttää herättämään yhtenäisyyttä puhujan ja yleisön välillä, ja samalla tämä deiktisyys voi toimia arkisen nationalismiin liputtajana (Billig 2010/1995,106). Me-muoto muuttuu tosin minä-muodoksi runon viidennessä säkeessä, mutta tällöin lukija on jo identifioinut itsensä kuuluvaksi siihen joukkoon, jonka edustaja runominä on. Michael Billig (mts.) korostaa, että ymmärtääkseen deiktisyyden muodostaman merkityksen kuulijan on tulkittava puhujakeskeisesti: puhuja on minä ja kuulija tunnistaa itsensä sinäksi, ja yhdessä heistä muodostuu me-muoto, mikä herättää ykseyden tunteen.

Runon kolme ensimmäistä säettä ovat myös runon ainoat riimittömät säkeet. Neljännen säkeen loppusointu toistuu viidennessä, joka näin tavallaan aloittaa riimillisyyden. Typografisesti tämä näkyy siirtymänä eteenpäin oikealle. Runo rytmittyy niin, että kolmen riimittömän säkeen jälkeen seuraa kaksi riimillistä ja yksi riimitön. Tämän

jälkeen riimilliset säkeet muodostavat pareittain alaspäin kierivän laulun, joka katkeaa 17. säkeessä niin, että sen ja 19. säkeen väliin on istutettu yksi pariton säe. Rytmia luo lisäksi välimerkkien runsaasti vaihteleva esiintymistiheys sekä syntaktinen toisteisuus. Rytmiseksi seikaksi voi nähdä myös runominän aseman. Neljässä ensimmäisessä säkeessä runominä on yksi siitä joukosta, jonka käyttäytymistä hän runon myötä käy pohtimaan. Viidennestä säkeestä alkaen runominä tekee itsestään esimerkin ”minäkin lähdän / metsän läpi kauppaan”.

Runon laulaja paljastaa neljän ensimmäisen säkeen aikana, mikä on hänen runonsa aihe: mielenrauhaa ja hyvää mieltä tavoitellaan hinnalla millä hyvänsä nyky-yhteiskunnassamme. ”metsän läpi kauppaan” -säe toimii runossa metonymiana suomalaisuuden kuvittelulle. Käsittelen metsän merkitystä enemmän luvuissa neljä ja viisi, ja tyydyn nyt toteamaan, että metsä on toiminut näyttämönä lukuisille suomalaiskansallisille kuvauksille niin lyriikassa kuin proosassakin. Metsän avulla on siis mahdollista vahvistaa meiksi nimettyä ryhmää juuri suomalaisiksi. Samalla on syytä muistaa metonymian merkitys modernismille. Kuten Rainer Emig (1995, 73) asian ilmaisee, modernismin epätoivoinen pyrkimys löytää pelkistetty ilmaisu, joka ei kuitenkaan jäänyt pelkän kuvan tasolle vaan toi samalla julki taiteilijan historiallisen ja kulttuurisen näkemys, täytyi ehkä parhaiten juuri metonymian avulla. Koska metonymia perustuu pitkälti lukijan kulttuuriseen lukutaitoon ja kykyyn yhdistää metonymia isommaksi asiakokonaisuudeksi, on sen merkitys *Yhtä juhlaa* -runoelman modernistiselle kytkökselle oman tutkimukseni kannalta merkittävä.

Tähän asti runon voi nähdä vakavana ja sanomaansa tarkoittavana, mutta seuraavat kaksi säettä tuovat mukaan ironian: ”vaikken tarvitse mitään / lähdän matkalle itään”. Säkeiden voi lukea viittaavan Kaukoidässä valmistettuihin halpatuotteisiin, joita ostetaan usein pelkästään siitä syystä, että ne ovat niin halpoja. Niin ikään sen voi katsoa viittaavan itään suuntautuvaan matkusteluun, jossa yksi matkaan lähdön kimmokkeista on mahdollisuus tehdä edullisia ostoksia. Ilmiö oli ehkä kuumimmillaan Neuvostoliiton aikana vallinneessa votkaturismissa, joka muodostaa eräänlaisen version suomalaisen juntin stereotypiasta. Itään suuntautuva halvan tavaran kytkös myös luokittelee runon meidät läntisen Euroopan asukkaiksi erotuksena idässä olevista toisista. Molemmat tulkinnat pitävät sisällään myös ekologisen muistutuksen turhan tavaran tuottamisesta ja hamstraamisesta.

Seuraavaksi runominä toteaa ”ja minua viedään kuin vierasta sikaa / hyvä lääkäri, onko minussa vikaa”. Tämän jälkeen seuraavat riimilliset säkeet kuvaavat pahaa

oloa, jota ostoholismi runominälle aiheuttaa. Monelle turhan ostajalle käy juuri niin, että halvalta tuntuvan tavaran hamstraus riistäytyy käsistä. Ilmiöllä on myös selitetty meillä olevaa länsimaisen talouden ahdinkoa (esim. Hurri 10.4.2009). Folkloren piiriin kuuluva sanonta ”lyödä kuin vierasta sikaa” on runossa saanut muodon ”viedään kuin vierasta sikaa”, mikä jälleen kerran muotoilee uusiksi tutun sanonnan. Samalla siihen yhdistyy toinen suomalainen sananlasku: ”viedään kuin pässiä narussa”. Sika-lääkäri yhdistelmä luo myös syntaktista toisteisuutta, sillä se sukeltaa esiin neljän säkeen jälkeen hieman uudessa muodossa: ”laulu vie minua kuin pistettyä sikaa, / herra lääkäriherra, onko minussa vikaa”. Folkloren käytössä näen tavallaan myös arkista nationalismia, sillä jopa sukupolvia vanhat sanonnat muistuttavat arjessa oman kansan suullisesta perinteestä, joka siirtyy sukupolvilta toisille kansanrunouden tavoin. Tällaisen folkloren tunnistamiseen lukija tarvitsee kulttuurista lukutaitoa, eli hän käyttää hyväkseen sitä teoksen ulkopuolista tietoa, joka hänelle on muodostunut tietystä kulttuuriympäristössä (vrt. Koskela & Rojola 2000/1997, 170). Alkuperäinen sanonta on tunnistettava, jotta pystyy pohtimaan sen saamaa uutta merkitystä. Tässä tapauksessa merkitys on muuttunut selkeästi. Alkuperäinen sanonta tarkoittaa pahantahtoisen ja säälimättömän piiskauksen kohteena olemista, kuten esimerkiksi uutisotsikossa: ”Nokiaa lyödään nyt kuin vierasta sikaa” (Herrala 23.4.2010). Uutinen kertoi ulkomaisten talousgurujen säälimättömistä kommentteista, jotka kohdistuvat Nokiaan. Sitä vastoin ilmaus ”viedään kuin vierasta sikaa” viittaa enemmän runominän oman tahdon puutteeseen kaupallisuuden suhteen, ja runon kontekstissa tämän kommentin voi siis nähdä kohdistuvan koko kansakuntaan.

Runon laulava minä liikkuu levottomasti etsimässä apua ostohimoon milloin lääkäriltä milloin enkeliltä. Hän saa nykyihmisen elämäntavan näyttämään lasipurkkiin suljetun karpäsen törmäilyltä: ”laulu vie minua kuin pistettyä sikaa, / herra lääkäriherra, onko minussa vikaa. / Tule apuun enkeli, ilmesty mulle, / anna voidetta kuhmulle, haavaiseen kieleen, / ole lohduksi voitetulle”. Ironisia sävyjä on ilmassa, kun ihminen hakee itse aiheuttamaansa pahaan oloon apua kaikista muista suunnista paitsi itseltään. Yhteiskuntakriitikiksi taas voisi laskea sen, ettei runominä ilmeisesti saa lääkäriltä apua, vaikka kahteen kertaan pyytää. Hänen suhtautumisensa lääkärin ammattikuntaan on myös hieman ristiriitainen, sillä esimerkiksi (*metsänpeitto*) -alaosaston toisessa runossa hän toteaa ”kaaoksen keskellä näin painajaista, / lääkäri tappoi minut / koska olin heikko ja pyysin apua”. (YJ 19)

Samalla säkeissä on selkeästi virren sävyjä, jotka tuovat runoelman kansanperinteestä muodostuvaan metonymiseen verkostoon jälleen uusia merkityksiä. Se esimerkiksi liittää kristinuskon osaksi laulajan kulttuurista ympäristöä ja virsien laulamisen osaksi kollektiivisesti koettua suomalaisuutta. Mielenkiintoista on jälleen huomata hyvinkin suomalaiseksi koettujen traditioiden vieras alkuperä, joka kuten kahvin kohdalla usein unohtuu. Virsi-kytköksen myötä traditio myös liittyy laulajan arkeen, kun hän pyytää lääkettä ”haavaiseen kieleen”. Tämä on runoelman kirjailija-tematiikan kannalta kiintoisaa, sillä pari säettä aiemmin runon minä kertoo laulun vievän häntä kuin vierasta sikaa. Näenkin kirjailijuuden tässä kohdin problematisoituvan kaupallisuuden vuoksi. Kirjoittava laulaja on ristiriitaisessa tilanteessa, koska yhtäältä hän haluaa ilmaisunsa eli laulunsa soivan vapaana kaupallisuuden kahleista. Toisaalta kirjoittaminen on runojen minälle myös työ maailmassa, jossa lähes kaiken arvo mitataan rahassa.

Runon neljässä viimeisessä säkeessä runominä asettuu kauppatavaraa kirjoittavan kirjailijan asemaan: ”osaan kyllä laulaa ja tahti kantaa / pimeä rahti lähestyy rantaa / se puretaan, jaetaan markkinoille / syötetään muille ihmisapinoille”. Hän ei kuitenkaan ole ilmeisesti mitenkään ylpeä kaupallisesta kytköksestä, sillä hän kutsuu markkinoille meneviä tuotteita ”pimeäksi rahdiksi”. Huomion kiinnittää venesymboliikka, joka tuntuu liittyvän runoelmassa kirjailijuuteen. (*kehruulaulu*) -alaosaston ensimmäisessä runossa, runominä kuvasi aikaa, jolloin hänen kirjallinen luovuutensa oli hukassa seuraavasti: ”tyhjä ruuhi kolkkasi laituriiin” (YJ 33). Nyt käsillä olevan runon säkeissä ruuhi näyttää täyttyneen markkinoille vietäväksi, mutta laulaja kutsuu rahtia jostain syystä pimeäksi. Tilanne on siis mennyt toisaalta parempaan suuntaan, mutta runon laulaja pohtii toimintansa eettisyyttä ja osoittaa samalla kulutusjuhlaa ruoskivan runonsa ambivalentin luonteen.

Kokonaisuutena tarkastellen runossa on mitallisuudesta ja riimillisyydestä huolimatta paljon 1950-luvun modernismin suosimia normipoikkeamia. Esimerkiksi lauseenalkuisia isoja kirjaimia on vain kaksi. Myös säkeenylityksiä on etenkin runon alkupuolella. Sanastossa normipoikkeama näkyy siten, että täysin korrektin kielen katkaisee yllättäen puhekielinen sana ”mulle”, jonka jälkeen runominä seuraavassa säkeessä pyytää voidetta haavaiseen kieleen. Modernit piirteet ja hyvin perinteisen oloinen muoto asettuvat runossa uutta luovaan ristiriitaan. Myös muut runoelman runot ikään kuin luovat jännitettä välillensä tyylikeinoja ja suuntauksia sekoittamalla. Tällöin runojen asema muistuttaa Viikarin mainitsemaa ei kenenkään maata. Toisaalta sen voi myös sanoa ole-

van 2000-luvun postmoderni versio kyseisestä maasta. Jos modernismi oli kapinaa perinteisen runouden isänmaallista arvomaailmaa kohtaan, esimerkkiruno asettuu tavallaan kapinaan tätä modernismia vastaan. Samalla se kuitenkin luopuu runebergiläisestä kansan kuvaamisesta ylevänä ylhäältä käsin samalla tasolla tapahtuvaksi tarkkailuksi, joka ei kaihda ironisiakaan piirteitä.

### 3.2 Sormet sormien lomassa, kansanrunon yhteisöllisyys

Kansanrunot ja lyyrinen laulurunous levisivät alun perin suullisessa muodossa juhlien ohjelmana tai seremoniallisena osana. Ne liittyivät myös oleellisena osana arjen toimiin kuten karjan laitumelle lähettämiseen tai eri elämäntilanteisiin kuten naimisiin menoon, lapsen saantiin tai kuolemaan liittyvinä riitteinä. (vrt. Timonen 2004, passim.) Kulttuurirevoluution vaikutuksesta runous näyttää hyvin pitkälti menettäneen asemansa käytännön työvälineenä ja painotus keskittynyt lähinnä esteettisiin arvoihin. Samalla runouden kokeminen on siirtynyt suullisesta tekstuaaliseksi ja yleisestä yksityiseksi kokemukseksi. Tosin edelleenkin järjestetään erilaisia kulttuuritapahtumia, joissa runoja koetaan myös suullisessa muodossa. Esimerkiksi Johanna Venho esittää tuotantoaan mieluusti yleisölle (Krappe 2008, 129). Venhon runoja on esitetty myös teattereissa, lausuntailloissa ja jopa tanssina.

*Yhtä juhlaa* -runoelma hyödyntää suomalaiskansallisia mytologioita ja kalevalaista kansanrunoperinnettä monella tapaa kuten esimerkiksi sanastollisesti: ”maan emoinen tien tasoittaa / ja kivutar, kivutar kipuja keittää” (YJ 53), ”tulee äimätär, jonka vatsaan / kevättilma siittää sudenpojat” (YJ 57) tai ”sormet sormien lomassa” (YJ 81). Maan emoinen, Kivutar ja Äimätär ovat kaikki suomalaiseen *mytologiaan* liittyviä nais-hahmoja ja runoelmassa ne esiintyvät (*arki*) -nimisessä alaosastossa, joka myös kaikkein selväsanaoisimmin käsittelee sitä millaiseksi runojen laulaja arkensa kokee. Kun runojen laulaja sijoittaa oman toimintansa lomaan mytologian hahmoja hänen oma arken- sa laajenee metonyymisesti käsittämään myös esiäitien maailman, jossa nämä naishahmot olivat uskomuksina ja runoina osa arkea. *Kalevalan* ensimmäisessä runossa ”sormet sormien lomahan” (Lönnrot 1849/1963, 2) on kehoitus lähteä yhteiselle matkalle laulamaan kansan tarinaa. Näinhän tekee tavallaan myös *Yhtä juhlaa* -runoelman laulaja esiäitiensä keralla.

Kalevalainen alkusointu on runoelmassa suhteellisen yleinen säkeensisäinen tyylikeino. Alkusointuisuutta esiintyy sekä vahvana eli saman konsonanttivokaaliyhitymän toistona sanojen alussa ”**kunnes kuolleet** puhkeavat laulamaan” (YJ

89) että heikkona eli samalla konsonantilla alkavia sanoja sisältävinä säkeinä ”keiju-mekkoa, kärsimyskukkaa” (YJ 35). Molemmista esiintyy myös variaatioita. Kansanrunon tunnelmaa lisäävät *Yhtä juhlaa* -runoelmassa myös erilaiset toistorakenteet, joita esiintyy erityisesti kalevalamittaisessa kansanrunoudessa: ”tuulten turvottama / päivien paisuttama” (YJ 57).

*Yhtä juhlaa* -runoelmassa on myös selkeitä sosiokulttuurisia yhtymäkohtia kansanlauluperinteeseen. Tällaiseksi voidaan katsoa esimerkiksi isän näkymättömyys. Runoelman minä viittaa toisinaan kotona olevaan toiseen (mies)vanhempaan, mutta häntä ei nimetä isäksi eikä oteta mukaan perheen arkeen. Kalevalamittaisessa kansanrunoudessa varsinaista miehen ja naisen välistä parisuhdetta käsitellään harvoin. Samoin isä on yleensä joko poissaoleva tai näkymätön, mutta tästä huolimatta isä ei ole merkityksetön. (Kupiainen 2004, 61–62.) Toinen perheeseen liittyvä seikka on lasten sukupuoli. Runoelman runojen lapset ovat joko poikia, tai sitten heistä käytetään neutraalia nimitystä lapsi. Tyttö-sana ei esiinny yhtään kertaa laulajan kertoessa lapsista, vaikka hän käyttääkin sitä omasta lapsuudesta kertoessaan. Alaosaston (*silta*) ainoassa runossa lapselle annetaan feminiinisiä piirteitä kuten ”balettianssijan uuma”. (YJ 61)

Lasten kasvatuksessa pidettiin aiemmin tärkeänä erityisesti taloudellista hyvinvointia edistäviä ominaisuuksia kuten ahkeruutta ja huolellisuutta. Tavoitteet olivat pakon sanelemia yhteiskunnassa, jossa ei ollut sosiaaliturvaa. (Malmberg 1990, 100.) Poika oli vanhemmille sekä ylpeyden aihe että taloudellinen turva. Tämä vaikutti äitien lauluihin, joissa poikaa luonnehdittiin aivan eri tavoin kuin tyttöä. Toiset lauluista luovat herkkiä kuvia äidin ja pojan symbioosista. (Timonen 2004, 175.) Lapsia myös opastettiin laulujen sanoin tulevaan elämään. Tällöin tyttöjä varoiteltiin, ettei heitä huoli yksikään mies vaimoksi, jos heidän työntekonsa ei täytä yhteisön vaatimuksia. Poikalapsien kohdalla pelottelu kohdistui heidän sukupuoleensa, sillä pahin pelko oli joutuminen naisten töihin. ”Ei sinusta taida miestä tullakkaa, sinulle täytyy antaa hameet päälle ja saat mennä muijain töihin”.<sup>20</sup> Tyttöjen arvonnousulle mies oli siis välttämätön, mutta pojalle puolestaan ”muijain” töihin joutuminen alensi arvoa. (Malmberg 1990, 101.)

Lapsen kasvattamista ja kasvamista kuvaavan alaosaston (*elämän aamut*) ensimmäisessä runossa tehdään kytkös kansanrunon maailmaan. 2000-luvun runon maailmankuva on luonnollisesti aivan erilainen, mutta on syytä kiinnittää huomiota siihen, että runoelma liittyy itsensä lapsen kasvatusta koskevissa pohdinnoissa lyyrisin keinoin menneeseen.

---

<sup>20</sup> Samantyyppisiä, joskin pehmeämpiä roolijakoja tehtiin myös suomenkielisessä lastenrunoudessa realismin aikana. Tällöin poikiin liitettiin rohkeus ja tyttöihin aulis avuliaisuus kodin piirissä. (Lappalainen, 2000, 103.)

Oi valo  
hulahtaa hopeapadasta!

Aamu: laulan lapselleni,  
paljolta aion pieneä säästää,  
paljossa satuilla  
suut silmät täyteen mustavalkeaa,  
oikeaväärää, täällä pysytään hengissä

pystyttämällä aitoja, tienviittoja, lakikokoelmia,  
ei itkemällä ihmeen perään,  
ei kysymällä miksi kuin tietämätön lapsi.

Se nauraa, kurkottaa  
ja repii tukkaani, eikä sana kuulu  
vai eikö se tehoa, älä valitse  
kuoppaisinta tietä, älä valitse  
liikaa, ahne sudenpentu,  
se puree rintani verille  
purkaa lelut kappaleiksi,  
karkaa nurkan taakse. [...] (YJ 97)

Runon toinen säkeistö alkaa kalevalaisella 8-tavuisella säkeellä, jossa on vielä säkeensisäisenä tyylikeinona vahva alkusointu. Säkeistön tarkoitus lienee näyttää miten äiti yrittää opastaa lastaan esiäitinsä tavoin elämän varrelle. Toinen ja kolmas säe vaikuttaa kalevalaiselta asian toisin toistamiselta. Samalla äidin asenne kuitenkin muuttuu, eikä hän haluakaan kertoa lapselleen kaikkia kovia totuuksia elämästä, vaan hän päättää satuilla pehmeämpiä versioita. Satuilu saa kuitenkin myöhemmissä säkeissä uudenlaisen merkityksen, sillä se paljastuu sellaiseksi käytökseksi, mitä yhteiskunta jäseneltään odottaa. Äiti puhuu lapselleen ”suut silmät täyteen” mustavalkoisia totuuksia siitä mikä on oikein ja mikä väärin. Hengissä pysyminen edellyttää karsinoitumista tiettyihin odotuksiin ja lakien noudattamista. Sen sijaan normien kyseenalaistaminen ei kuulu asiaan. Äiti siis tavallaan tekee kuten esiäitinsä, opastaa lastaan yhteisön vaatimusten mukaiseen elämään, mutta samalla hän itse kyseenalaistaa opettamansa asiat satuiluksi.

Kolmannessa säkeistössä päätösvalta kuitenkin siirtyy äidiltä lapselle. Lapsi nauraa äitinsä opetuksille eikä ole niistä tietävinään. Äiti turvautuu vanhaan ja hyväksi koettuun perisuomalaiseen sanontaan ”eikö sana kuulu, vai eikö se tehoa”. Äiti yrittää vielä neuvoa lasta välttämään kuoppaisimmat tiet ja ylimääräiset ongelmat, mutta lapsi ei kuuntele. Ahne sudenpentu puree äitinsä rinnat verille ja tekee muutenkin juuri niin kuin itse haluaa. Lapsella on oma tahto, mikä tekee tyhjäksi äidin tarjoaman yhteiskun-



takoulutuksen. Äiti näkeekin lapsensa biologisen luonnonvalinnan muokkaamina vaati-joina, joihin hänet on kuitenkin sidottu äidinrakkaudella: ”Rakkaus se sitoo, leveät hihnat / ja painavat soljet: jos minä nämä pennut petän, / jos minusta ei tähän ole, en minä minkään veroinen ole”. (YJ 31) Lapsista huolehtiminen on ”imitatio christi” (YJ 45), toisten puolesta uhrautuva elämä. Heitä ei enää kasvateta johonkin tiettyyn tarkoitukseen kuten poikaa poikaa taloudelliseen vastuuseen tai miesten töihin. Äiti sitä vastoin kuvaa itseään kasvualustaksi ja lapsiaan muun muassa vahvoiksi ja hyvin kehittyneiksi. ”Lapsi oppii pelisäännöt, vuorosanat, / kunnes kasvaa vanhempiaan pitemmäksi, / hyvinsyötetty käki, / tuikkaa tulen kokkoon, nauraa mennessään”. (YJ 83) Lapsi ei siis enää ole vanhempiaan varten vaan toisin päin, jolloin sukupuolen merkitys vähentyy.

*Yhtä juhlaa* käyttää vapaan rytmensä aineksina myös perinteistä mitallisuutta ja jopa 8-tavuista kalevalamittaa kuten seuraavassa: ”Menen metsään, metsänpeittoon” (YJ 15). Runoelman vastaanotossa perinteisen mitallisuuden liittäminen vapaarytmiseen runoon on nähty edustavan jonkinlaista käymistilaa ja murrosta suomalaisessa runoudessa (esim. Kainulainen 21.4.2006; Tanskanen 2.4.2006; Anttonen 26.4.2006). Uusi on siis mielletty entisen, mitallisen ja mitoista vapaan runouden, raja-aidan purkamiseksi ja kielen vapauttamiseksi: ”Kieli keräytyy itseensä” ja samalla se yhdistyy perinteisiin kansanlauluihin ja loitsuihin (Hytönen 2006, 164). Uusi syntyy suhteessa vanhaan, niin että runojen säkeet kulkevat edestakaisin sillä kirjallisen traditiomme lineaarisella ajanjaksolla, jonka yhdessä päässä ovat muinaiset loitsut ja kansanrunot ja toisessa 2000-luvun uusi runous.

Tämän aikamatkailun tuloksena syntyy runohybridejä, joiden merkityksiä esittelen seuraavaksi runoelman ensimmäisen alaosaston (*lähtö*) ainoan runon avulla. Runoa ei voi luonnehtia runoelman kokonaisuuden kannalta mitenkään tyypilliseksi, mutta se on kuitenkin aloitusrunona merkityksellinen. Ensinnäkin se liittyy *Yhtä juhlaa* -teoksen runoelman lajiin esittelemällä runominän eli sankarin matkaan lähdön. Ensimmäisen alaosaston nimi toimii samalla metonymiana runojen minän matkanteolle runonlaulajana. Runo edustaa muutenkin hyvin niitä elementtejä, joita runoelman ja runojen sisäisiin maailmoihin sisältyy.

Sylin vuoraan, peitän pään.  
Ilta kietoo ikävään  
mutta aamu valahtaa ylle kuin morsiuspuku:  
vaativana, opittuna.  
Sileänä kuin kananmuna.  
Ei ole minun, ei ole minun,  
morsian oli nuori, kädessä kuivunut kuori,

kämmeniään nuoli, söi siemenen ja kuoli.  
Aamu on ryhdikäs tänään.  
Ja tepä tänään suora,  
hellan ääressä selkä ojossa  
puurokauha sojossa.  
Aamulenkki metsään, polun poikki, ojien yli,  
joka päivä eri reitti, takaa-ajo, pelon syli,  
palatessa muut nukkuvat yhä,  
on hämärä seitsenhaarainen pyhä.

Aurinko paistaa, se on sen työtä.  
Kuu kelluu, kapenee pitkin yötä,  
siitä ei voi koskaan tietää,  
eilen oli pilvessä, tänään täysi,  
sen oikkuja vain täytyy sietää –  
vuorovesi sekoittuu  
pinnan alle painuu kuu,  
valomiekka pehmenee,  
pohjavirtaan liukenee.  
Kuulle voit sanoa mitä vaan, anna tulla!

Kuu paistaa, kuolema kulkee,  
me lainehdimme pitkin kaupunkia  
yö taivasta vasten levällään,  
paperinsuikaleet taskuista lentävät tuuleen,  
käsi on kuuma, sinä elät enkä pelkää,  
silitän mustan hevosen selkää,  
jäykkää harjaa, öistä karjaa,  
aikoihin en osannut puhua,  
sitten tulivat elävät haamut,  
iholle valuvat valoamut,  
kuiskaajat tulivat,  
ja sanoin ääneen: rakastan teitä.  
H e l t e n k e l t : että te jaksoitte.

Otan kiinni kädestä,  
takkuisesta siivestä otan,  
sisko vieressä kaivaa  
lapiolla siemenet maahan.

Porkkanamehun värinen aurinko  
laskee mustan kuusimetsän taakse,  
paljain jaloin, sammutetuin valoin  
kuljen salaa, kun soihtu palaa  
otan sen suuhun ja nielen  
saan karrelle palaneen kielen,  
menen eteenpäin siitä mihin polku ei riitä,  
kaislikko ulottuu vyötäisille,  
vesi nousee nilkkojen yli,  
aukeaa aavan meren syli

nauran sille  
ja minua viedään (YJ 11–13)

Runo alkaa sanastonsa, trokee-mittansa ja loppusointuisuutensa vuoksi hyvin kansanomaiselta kuulostavalla haikealla säeparilla. ”Sylin vuoraan, peitän pään. / Ilta kietoo ikävään”. Oman tulkintani mukaan ensimmäinen säe on metonymia äidin ja lapsen suhteesta. Syli ja pää koko runoelman avaavana säkeenä johdattavat lukijan asian äärelle äitiyden arkeen. Runon edetessä vahvistuu tunne siitä, että runominä puhumisen sijasta laulaa. Laulunomaisuus syntyy sekä loppusoinnuista, jotka paikka paikoin riimitävät runoa että myös diftongien ja pitkien vokaalien runsaasta määrästä. Kolmas säe muuttaa runon rytmin vapaaksi, ja säe alkaakin kyseenalaistavalla rinnastuskonjunktioilla mutta. Samalla runon typografiassa tapahtuu muutos, kun neljä seuraavaa säettä asetuvat runon keskelle. Loppusointuisten ja -soinnuttomien säkeiden vaihtelu rytmittää kauttaaltaan runoon äkkijyrkkiä käännöksiä samoin kuin aika ajoin oikealle pyrähtelevät säkeet. Typografisesti tämä runo on teoksen fragmentaarisin, ja erityisesti ensimmäinen säkeistö kuvastaa runominän levottomuutta. Aamu näyttäytyy arkena, joka valahtaa ylle kuin kahle, jota runominä ei halua tunnistaa omakseen.

Seitsemäs ja kahdeksas säe ”morsian oli nuori, kädessä kuivunut kuori, / kämmeniään nuoli, söi siemenen ja kuoli”, muodostavat keskelle säkeistöä mystisen kertomuksen, joka on hedelmällinen monihahmotteiselle tulkinnalle. Seitsemännen säkeen ensimmäinen lause, joka päättyy pilkkuun, esittelee nuoren morsiamen. Pilkun jälkeen seuraavan ”kädessä kuivunut kuori” voi näin ollen nähdä ensinnäkin runon maailmassa morsianta kuvaavana metaforana. Alaosaston (*ensimmäinen kevätpäivä*) kolmannessa runossa runominä kuvaa itseään sanoilla ”kova luu ja ontoksi imetty kuori”. (YJ 31) Yhtä hyvin voi tulkita morsiamella olevan kädessään esimerkiksi hedelmän kuivunut kuori, jonka sisällä on siemen. Mahdollisuuksien rajoissa on myös nähdä kuivunut kuori metaforana sormukselle, joka käteen on laitettu avioliiton merkiksi. Seuraavassa säkeistössä morsian nuolee kämmeniään sekä syö kuolettavan siemenen. Itse olen tulkinnut seitsemännen säkeen niin, että morsian todellakin pitelee kädessään kuivaa kuorta, jonka sisällä on kuolettava siemen.

Siemeneen liittyy raamatullista symboliikkaa, se on uusi alku, josta kuoleman kautta on tarkoitus kasvaa jotain. Siemenen ja kuoleman liitto herättää ajatuksia *Yhtä juhlaa* -runoelmassa, sillä esimerkiksi *Raamatun* mukaan *siemenen* on ensin kuoltava,

jotta uutta voisi syntyä<sup>21</sup>. Kahdeksas säe kertoo morsiamen kuolevan, ja näenkin tässä yhteneväisyyden *Raamattuun* siinä mielessä, että kysymyksessä on runon laulajan symbolinen kuolema ja uudesti syntyminen. Samalla säkeet voi nähdä tietynlaisena initiaattoriittinä äitiyteen. Edempänä runoelmassa viitataan selkeästi äidin rooliin siemenen kasvualustana: ”Sinä et ole enää se ruusu, pimpinella, rosabella, / olet kasvualusta: multa / ja maatumattomat paakut.” ( YJ 49)

Vaihtelevasti etenevän kerronnan voi nähdä kuvaavan runominän sisäistä epäjärjestystä, ikään kuin hänellä ei olisi vielä omaa ääntä jolla kertoa (laulaa) elämänsä runona. Luvussa kaksi esittelin *Yhtä juhlaa* -runoelman eepoksenomaisena matkakertomuksena, joka koostuu ”sankarin” runoista ja lauluista. Kuten totesin, runominä on matkan alkumetreillä kykenemätön itseilmaisuun. Syyksi voi ensimmäisen säkeistön morsius-sanaston ja puuronkeiton perusteella tulkita naimisiin menon ja perheen perustamisen aiheuttaman ahdistuksen, joka on runojen laulajalle kuin vankila. Säkeet ”raaputan kuivunutta puuroa / vasemman käden nimettömällä” (YJ 27) muodostavat metonymista arki-verkostoa runoelmaan. Äiti raaputtaa kuivunutta puuroa vasemman käden nimettömällä, jossa yleensä avioliiton tai kihlauksen merkkinä on sormus. Puuron kuivuminen pöytäliinaan vihjaa lapsista ja samalla arjen kiireestä. Puuro on mukana muuallakin äidin arjessa: ”Pannaan puuroon spelttijauhoa / pannaan intiaanisuolaa, hunajaa ja nokkosrouhetta, hunajaa ei alle 1-vuotiaalle” (YJ 41) tai ”Nyt hyvä äiti kiksit kehiin: / ruispuuron jälkeen / kamomillasaippualla pestyt pojat / puhtaitten lakanoitten välissä”. (YJ 49)

Toinen säkeistö on sävyiltään huomattavasti ensimmäistä toiveikkaampi. Sen kiinnostavinta antia on oman tutkimukseni kohdalla metonyminen kuvasto, joka liittyy runoelman nykyaikaisen minän häntä opastavien esiäitien maailmaan. Verkosto kattaa koko runon, mutta se tiivistyy erityisesti taivaankappaleisiin liittyvän sanaston kautta toisessa säkeistössä. Aurinko, pilvet ja kuu sekä niiden aiheuttamat ilmiöt ovat toistuneet sukupolvesta toiseen samanlaisina. Samoin voi ajatella eri kehonosista koostuvan verkoston syli, käsi, jalat ja vyötärö olevan sanastoa, joka hahmottaa lukemattomia äitisukupolvia kansanrunoudessa halki aikojen. Säkeistössä on vain kaksi loppusoinnutonta säettä, joista toinen päättää säkeistön. Riimittely lisää runon laulettavuuden tuntua ja tuo runoon eteenpäin pyrkimisen tunnelman. Kansanrunoudessa suru pyrittiin irrottamaan itsestä siirtämällä se eläimen, esimerkiksi hevosen tai lehmän, kannettavaksi koska ne olivat vahvempia. Näihin irtautumismalleihin liittyivät kantamisen, siirtämisen ja

---

<sup>21</sup> Katso esimerkiksi John.12:24.

kuljettamisen mielikuvat. (Timonen 2004, 345.) Viimeisen säkeen apostrofin voikin nähdä minän kehotuksena itselleen siirtää huolet kuun kannettavaksi: ”Kuulle voit sanoa mitä vaan, anna tulla!”

Surusta irtautumisen tematiikka jatkuu kolmannessa säkeistössä, jossa runominä ikään kuin hyväksyy paikkansa maailman ikuisessa kiertokulussa. Ensimmäinen säe on kalevalamittainen ja vahvasti alkusointuinen, mikä lisää menneen tunnelmaa. Toisen säkeen monikkomuodon voi nähdä viittaavan joko yleisesti nykyihmisiin tai yhtä hyvin runominään ja hänen historiallisiin kohtalotovereihinsa. Joka tapauksessa ”lainehdimme” ilmaus viittaa siihen, että vesi kantaa laulajaa ja hänen huoliaan. Samanlaisena kantamisena voi nähdä tuulen kuljettamat paperinsuikaleet. Verevä säe ”käsi on kuuma, sinä elät enkä pelkää”, vaikuttaa samanlaiselta toimenpiteeltä kuin hereillä olon kokeileminen nipistämällä itseään. ”Musta hevonen” ja ”öinen karja” viittaavat edellä mainittuihin surujen kantajiin. Senni Timonen (2004, 345) mainitsee kalevalamittaisen kansanlyriikan surun ja huolen siirtoon usein käytetyn hevosen kuvaa: ”Anna huolia hevoisen, murehtia mustan ruunan”. Se että nämä runokuvat ilmenevät juuri ennen kuin runominä tunnustaa, ettei ole aikoihin kyennyt puhumaan, antaa oman merkityksensä taakan kevenemiselle.

Kolmannen säkeistön loppupuolella runominä kertoo mikä hänen tilanteensa on ollut: ”aikoihin en osannut puhua” ja miten menneiden sukupolvien henget tulevat avuksi ahdistuksen hetkellä: ”sitten tulivat elävät haamut, / iholle valuvat valoamut, / kuiskaajat tulivat, / ja sanoin ääneen: rakastan teitä. / H e l t e n k e l t : että te jaksotte.” Kuusi viimeistä säettä muodostavat koko runoelman kannalta merkittävän jakson. Ensinnäkin se selittää henkisen prosessin, jossa runominä löytää itselleen ilmaisutavan menneiden sukupolvien avulla. Tämä ilmaisutavan, eli kansanrunoperinteeseen pohjaavan elämäntilanteiden aiheuttaman ahdistuksen purkamisen sanoiksi, näen sisältävän sen elementin, mitä kutsun runominää opastaviksi hengiksi tai kollektiiviseksi maaemon hengeksi. Jakson ainoat loppusointuiset säkeet, joista jälkimmäisessä on myös alkusointuja kuvaavat avun löytämistä. Billigin arkisen nationalismien teorian valossa on hyvä pohtia minän kohosteista ruotsin kielen käyttöä hänen jakaessaan tunnustusta menneille sukupolville. Se yhtäältä muistuttaa meitä arkisesti Suomen asemasta ja historiasta kaksikielisenä maana ja yhdistää molemmat kieliryhmät kuuluviksi menneisiin haamuihin. Toisaalta se herättää kesken runon pohtimaan tätä kansallisessa kirjallisuudessa usein unohtuvaa ulottuvuutta Suomesta (vrt. Kirstinä 2007, 20 – 21).

Neljäs säkeistö on runon lyhin, ja se alkaa kalevalaiselle kansanrunolle tyyppillisellä toistorakenteella: ”Otan kiinni kädestä, / takkuisesta siivestä otan”. Tulkintani mukaan runominä tarttuu kuvaannollisesti kiinni ”matkaoppaansa” käteen tai siipeen, kuten *Kalevalan* alussa liitettiin sormet toisen sormiin. Siipien kasvaminen äidin selkään on esillä useammassa runoelman runossa, ja yleensä se yhdistyy kommentointiin hyvästä äitiydestä, kuten esimerkiksi alaosaston (*arki*) toisessa runossa, jossa linnut opastavat runon minää: ”käy hyvää tietä, tietöntä tietä, / käy varmana kuin sula laava, / niin siivet alkavat pykiä selkään”. (YJ 55) Opastajan jälkeen tulee siirtymä ensimmäisen säkeistön siemen-aiheeseen. Tilanne on nyt kuitenkin tyystin toinen: runominä ei ole enää yksin. Näen sisko-sanana kuvaavan naisten välistä sisaruutta, ajatonta allianssia, johon runon minä kokee liittyneensä. Siskolla on sanana hoivallisia merkityksiä, koska se yhdistetään esimerkiksi terveyden- ja sairaanhoitoon (terveyssisar, sisar hento valkoinen) tai muuhun huolehtimiseen kuten seurakuntasisar. Säkeistössä sisko-sana saa täten kaksoismerkityksen. Se kuvaa yhtäältä runominän ja esiäitien välistä sisaruutta ja toisaalta sisaruuteen sisältyvää huolenpitoa. Viidennessä eli viimeisessä säkeistössä runominä antautuu matkaan siskojen opastamalle reitille. Tämän reitin voi nähdä runon minän kirjailijuuden kautta oman ilmaisutavan löytymisenä, jolle niin ikään suuntaa antavat menneiden sukupolvien runolaulajat. Samalla *Yhtä juhlaa* liittyy takautuvasti kansanrunoperinteen kautta menneiden sukupolvien naiset ja äidit osaksi kirjoitettua kansallista kuvastoa, jonka ulkopuolelle heidät on usein omana aikanaan jätetty.

Huolimatta siitä, että nykyrunous suosii vapaata rytmiä ja mittaa, kansanrunouden perinne on edelleen mukana suomalaisessa arkipäivässä esimerkiksi koulujen opetusohjelmien ja Kalevalanpäivän muodossa. Ne ovat siis tuttuja elementtejä myös nykysuomalaiselle ja eräänlaisia samastumisen paikkoja suomalaiskansalliselle identiteetille. Edellä tarkasteleman runon voi sanoa sisältävän runsaasti kytköksiä kansanperinteestä tuttuihin lajeihin kuten lyyrinen laulurunous, huolilaulut ja kansanrunot. Kansanruno- ja lauluperinteestä muistuttavat lisäksi esimerkiksi trokee ja kalevalamitan käyttö, alku- ja loppusointuisuus sekä toisteisuus. Yhdessä ne luovat runoelman muiden runojen kanssa sitä metonymistä verkostoa, jota runon lukija täydentää tähän kulttuuriperintöön liittämällä kontekstilla. Monelle lukijalle se tarkoittaa esimerkiksi sitä, että hänen mieleensä tulee sana Kalevala, joka kantaa tänä päivänä valtavan määrän merkityksiä suomalaiselle kulttuurille. Se on paitsi kansainvälisesti tunnettu kansalliseepoksemme, myös lukuisten taideteosten innoittaja ja esimerkiksi korusarjan nimi ja sellaisena myös oiva esimerkki arkisesta nationalismista.

Katja Seutu (2008, 46) on tutkinut metonymisyyttä yhtenä niistä tekijöistä, jotka vaikuttavat runouden realismiin eli luovat runoon vaikutelman tekstin yhteydestä ulkoisen maailman arkitodellisuuteen. Seudun mukaan runouden realismiin ei ole juuri-kaan kiinnitetty huomiota modernistisissa kirjallisuuskäsityksissä, koska ne ovat olleet hyvin kielikeskeisiä. Hän on hyödyntänyt Roland Barthesin esseestä *toden tunnun* -käsitteen, jonka keskeisenä ajatuksena on merkityksettömien yksityiskohtien synnyttä-mä toden tunnun efekti proosassa. (Mt., 47.) Seudun artikkeli avaa uusia näkökulmia omaan tutkimukseeni eritoten yksityisen muuttumisesta yhteiseksi metonymisen ver-koston kautta. Näen *Yhtä juhlaa* -runoelman toteuttavan samankaltaista kaavaa kuvates-saan yhden naisen äitiyttä ja liittäessään tämän elämän vaiheet yleiseen, oman yhteisön historialliseen kontekstiin kansanperinteen kautta. Tämän lisäksi äitiydestä kertova ku-vasto puuroineen ja kahvinkeittoineen tarjoaa myös runsaasti itsessään merkityksettö-miltä vaikuttavia yksityiskohtia, joista metonymioina kuitenkin kasvaa kokonainen suomalainen arki.

### 3.3 Kielen käyttöä arjessa

1800-luvun nousevan nationalismin huumassa kansanperinnettä alettiin kerätä korke-  
amman kulttuurin puutteessa suomalaisen identiteetin talkoissa (Apo 1981, 16). Valis-  
tuksen ja kansallisen heräämisen aikana oli kiivas tarve löytää kansalle kulttuuriset juu-  
ret, jotka kuvastaisivat yhtä lailla sen myyttistä menneisyyttä kuin elämääkin. Oman ai-  
kamme Suomessa nationalismilla taas tuntuu olevan jo sananakin epäilyttävä kaiku, ja  
nationalistiset piirteet yhdistetään nykyisin usein lähinnä äärioikeistolaiseen ”isänmaal-  
lisuustoimintaan” (Löytty 2004, 41). Miten tulisi siis suhtautua runoteokseen, joka  
muistuttaa kansanperinnekytköksellään lukijaa keräysinnon laukaisseesta nationalisti-  
sesta liikehdinnästä aikana, jolloin nationalismi on diabolisoitu ja supistettu kapeaksi  
käsitteeksi. Miksi paluu menneeseen on tarpeen? Mielestäni *Yhtä juhlaa* vastaa tähän  
kysymykseen ensimmäisen runonsa kautta. Kysymys ei ole niinkään eronteosta muihin  
kansakuntiin kuin liitoksesta siihen menneeseen aikaan, jonka suomalaisiksi itseään kut-  
suva ryhmä ihmisiä tunnistaa yhteiseksi menneisyydekseen. Kun tämän päivän äitiyttä  
ja arkea käsitellään perinteisten kansanrunojen keinoin, siihen tulee tuttu sävy, toden  
tuntu. Katja Seutu (2008, 48 – 49) puhuu toden tunnun yhteydessä tekstuaalisista efek-  
teistä, ”jotka aktivoivat runoon ulkoisen todellisuuden viitekehyksen”.

Tekstiin sisältyvä ohje on kuitenkin aina korkeintaan viitteellinen, sillä jokai-  
nen lukija lukee tekstiä omasta lukijapositionaan käsin. Kulttuurintutkimus korostaa lu-

kijan tekstille antamaa merkitystä, joka ei ole koskaan sattumanvaraista. Lukija kytkee tiettyssä historiallisessa ja sosiaalisessa tilanteessa lukemansa tekstin tuntemiinsa interteksteihin. Samalla hän yhdistää tekstin tarjoamat merkitysmahdollisuudet oman sosio-kulttuurisen historiansa tarjoamiin mahdollisuuksiin, eli hän käyttää kulttuurista lukutaitoa. (Koskela & Rojola 1997/2000, 170. Kun *Yhtä juhlaa* -runon minä (*metsänpeitto*) -alaosaston toisessa runossa toteaa rojuvaraston siivousurakan jälkeen ”olen terve metsä terve vuori” (YJ 19), intertekstuaalinen viite synnyttää suomalaista kirjallisuustraditiota tuntevan lukijan mielessä heti yhteyden Aleksis Kiven ”Metsämiehen lauluun” (1866/1975, 293). Samoin käy alaosaston (*se oikea*) ensimmäisen runon kohdalla, jonka säkeissä soivat Eino Leinin sortovuosilyriikan sanat ”ryskyen kaatuvat suuret puut”. (YJ 63)

Intertekstuaalisuus, joka on melko runsasta *Yhtä juhlaa* -runoelmassa, muodostaa metonymioita, joiden täydentäminen ja laajentaminen on tärkeä osa runoelman kansallisten piirteiden määrittelyä. Edellisessä kappaleessa esitetyt intertekstuaaliset viittaukset sisältävät laajoja merkityskokonaisuuksia. Aleksis Kivien runo johdattaa lukijat oitis metsän ja ihmisen kohtaamiseen. Kivi on nykyisin vankkumaton osa Suomen kirjallisuuden kaanonia, mutta näin ei ole ollut aina. Kiveä hyljeksittiin omana aikanaan muun muassa siksi, että hän kirjoitti suomen kielellä. Osin samasta syystä hänet on myöhemmin nähty yhtenä suomalaisuuskuvaston avaintekijänä. Kuitenkin esimerkiksi Kiven lyriikka, joka poikkesi melko lailla ilmestymisajankohtansa mitallisista ja muistakin ihanteista, kanonisoitiin vasta 1950-luvun suomalaisen modernismin myötä (ks. Viikari 1992, 73).

Myös Leino kantaa runoilijana vahvoja kansallisia merkityksiä säkeissään. Sortovuodet olivat merkittävä osa sitä prosessia, jonka kautta kulttuurisesti itsensä suomalaiseksi mieltänyt kansa lopulta sai myös itsenäisyyden. Tämän lisäksi Leinoon yhdistyy esimerkiksi kalevalainen runoperinne, joka on vahvasti esillä hänen tuotannossaan. Molemmat esiin ottamani esimerkit luovat myös uusia merkityksiä, kun ne liittyvät osaksi oman aikamme lyriikkaa. Esimerkiksi puhujina/laulajina ovat alkuperäisissä runoissa olleet miehet, joiden sanoin *Yhtä juhlaa* -runoelman naisääni nyt siis laulaa. Myös laulujen esittämisen konteksti on vaihtunut metsästysretkestä rojuvaraston siivoamiseen ja Venäjän ikeen alta parisuhteen taistelutantereelle, jossa ”parisänky seilaa”. (YJ 63) Rainer Emig (1995, 76) on määritellyt intertekstuaalisten metonymioiden tärkeimmäksi tehtäväksi Eliotin *Autiossa maassa* avata lukijan ja runon välille kulttuurisen perustan eli jaetun kulttuurisen taustan. Kun lukija tunnistaa viitteen hän samalla astuu



sen avaamasta ovesta uuteen merkitysmaailmaan, joka puolestaan täyttää tekstin aukkoisuutta (mts.).

Jorma Anttilan (2007, 12) näkemys kansallisesta kulttuurisena käsitteenä, jolloin paitsi kieli myös uskonto, tavat, elinkeinot, arvot ja/tai ideaalit määrittävät kansan, on tässä mielessä valaiseva. Jotta tällainen yhdistävä identiteettikulttuuri voisi syntyä, tarvitaan kansakunnalle yhteinen menneisyys sekä ne yhteiset kokemukset, jotka tuottavat kansallisen muistin, ja joita esitetään uudelleen kansallisissa kuvauksissa (mts.). Muisti on kuitenkin valikoiva, ja erityisen valikoivaksi onkin osoittautunut juuri kansallisen kertomuksen muisti. Tietyt tapahtumat halutaan sisällyttää kansakunnan yhteiseen muistiin ja tietyt taas unohtuvat. (Löytty 2004, 102.) Metonyyminen verkosto avaa tässä mielessä kiinnostavan mahdollisuuden kansallisen muistin terästämiselle. Metonyymiselle verkostolle on tunnusomaista se, että siinä jää paljon sanomatta. Se, mikä jää ilmaisematta on usein vähintään yhtä merkityksellistä kuin sanottu, ja sen tunnistaminen on kulttuurisidonnaista. Se mahdollistuu ”jakamamme tekstinulkoista todellisuutta koskevan yhteisen tietämyksen perusteella.” (Seutu 2008, 51.)

Metonyyminen verkosto voi siis muistuttaa takautuvastikin sellaisistakin asioista, joita ei jostain syystä lausuta ääneen kansallisen kertomuksen sivuilla. *Yhtä juhlaa* -runoelma tarjoaa lukijalleen kansanrunoudesta muodostuvan metonyymisen verkostonsa kautta lukuohjeita, jotka tietyiltä osin edellyttävät esimerkiksi suomalaisen kulttuuriperinteen, kielen tai tapojen tunnistamista. (*lähtö*) -runon kohdalla tämä tarkoittaa vaikkapa lyyrisen laulurunon perinteen tunnistamista, koska runoelma käyttää sitä kontekstinaan kuvatessaan suomalaisen naisen arkea. Samalla tämä arki venyy kuitenkin myös historiaan, ja johdattaa lukijan pohtimaan aikaisempien sukupolvien äitiyden arkea Suomessa. Leena Kirstinä, joka on tutkinut 1990-luvulla ilmestynyttä proosaa kansallisessa aspektissa<sup>22</sup> huomasi oman tutkimuskirjallisuutensa avaavan suomalaisuuttaan muistuttamalla kirjallisilla viittauksilla siitä, minkä maan kirjallisessa traditiossa ne on kirjoitettu. Tämä näkyi muun muassa viittauksilla Runebergiin, Kiveen ja 1900-luvun klassikoihin. (Kirstinä 2007, 13 ja 216.)

Tällaisten kulttuurikoodausten merkitys korostuu, kun runoja aletaan kääntää vieraille kielille. Erityisiä vaikeuksia ilmenee jos runon kieli jo itsestään sisältää sanomalle tärkeitä elementtejä. Esimerkiksi Heli Laaksosen Lounais-Suomen murteella kir-

---

<sup>22</sup> Kirstinä tarkastelee tutkimuksessaan *Kansallisia kertomuksia* (2007) seitsemää 1990-luvun proosateosta: Sirpa Kähkösen *Mustat morsiamet* (1998), Rosa Liksomien *Kreisland* (1996), Kaiho Niemisen *Suomenniemeltä* (1999), Hannu Raittilan *Ei minulta mitään puutu* (1998), Juha Seppälän *Sydänmaa* (1994), Mikaela Sundströmin *Dessa himlar kring oss städs* (1999) sekä Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake* (1999).

joittamien runojen humoristisen viisauden säilyttäminen ennallaan käänöksissä lienee melko haasteellinen tehtävä. Lyriikan lajin kohdalla sen kansallisia merkityksiä voikin mielestäni pohtia myös sitä kautta, että lyriikka vaatii usein enemmän kulttuurista lukutaitoa avautuakseen kuin esimerkiksi proosa. Kovaa vauhtia globalisoituvassa maailmassa lyriikan arvo omaksi koetun kulttuurin säilyttäjänä voi korostua. Tällöin lyriikan voi katsoa kannattelevan kansallisia arvoja tänä päivänä hieman samalla tapaa kuin kansanrunous aikoinaan loi yhteisöllisyyttä. Siinäkin sanoma muodostu tietylle yhteisölle tyypillisellä sanastolla lauletuista aiheista, jotka niin ikään olivat tämän yhteisön arjelle tyypillisiä iloja ja suruja. Kun kysymyksessä on tekstiin koodattuja kulttuurisia merkityksiä, sanoman merkitys kapenee väkisinkin käänöksen yhteydessä.

*Yhtä juhlaa* -runoelmassa tästä voi ottaa esimerkiksi vaikkapa edellisen kapaleen runossa esiintyneen säkeen ”H e l t e n k e l t : että te jaksoitte”. Säe saa tiettyä merkitystä, jos lukija tiedostaa Suomen ja Ruotsin välisen historian ja Suomen kaksikielisyyden sekä ne historialliset jännitteet, joita maiden ja kielten välisiin suhteisiin on liittynyt. Kansallisen projektin kannalta tämä tarkoitti kielisotia, joiden luonne muuttui 1800-luvun lopulla. Realismin kirjallisuus alkoi ilmentää uutta ajattelua, jossa nähtiin mahdolliseksi, että yhdessä ja samassa maassa oli kaksi kieltä ja kansaa (Lappalainen 2000, 193). Kansaa ei siis enää ollut mahdollista kuvata kielen avulla, josta oli nyt tullut osaksi kansaa jakava tekijä. Edellä oleva *Yhtä juhlaa* -runoelman säe muistuttaa kielellisestä historiastamme kiertotietä. Jos runo vaikka käännetään vieraalle kielelle, sen kulttuurinen merkitys väistämättä problematisoituu. Kuvitellaanpa esimerkiksi että runo käännettäisiin ruotsiksi, jolloin säkeen kohosteisuus jää pelkän typografian varaan.

Hieman toisenlaista kulttuurisidonnaista käänösongelmaa edustaa *Yhtä juhlaa* -runoelman (*latua!*) -alaosaston ensimmäisen runon englanninkielinen käänös ”(Give way! 1.)”, joka ilmestyi Herbert Lomasin kääntämänä teoksessa *Books from Finland* (2006). Hiihtäminen, Suomen kansallisurheilu, sisältää paljon kuviteltuun suomalaisuuteen liittyviä miellelyhtymiä, joita käsittelen lähemmin metsän yhteydessä luvussa viisi. Alaosaston nimenä kulkeva kehotus ”latua”, liittyy suomen kielessä pelkästään hiihtoon, eli sen avulla pyydetään samalla ladulla hiihtävää henkilöä väistämään, jotta takaa tuleva pääsee ohi. Asiayhteydestäänkin irrotettuna suomen kielessä on selvää, että kysymys on nimenomaan hiihtämiseen liittyvästä termistä. Käänöstekstin otsikkona

oleva ”Give way” sen sijaan tarkoittaa yleisluonteisesti väistymistä.<sup>23</sup> Ongelman merkitys ei tässä tapauksessa ole samalla tapaa merkitystä hämärtävä kuin edellisessä esimerkissä, vaan kysymys on ennemminkin siitä, mitkä ovat lukijan kulttuuriset tunteet juuri hiihtämistä kohtaan.

Kielen voi siis nähdä myös kansallisena kannanottona, onhan sen merkitys kansallisen identiteetin syntymiselle melko keskeinen. *Yhtä juhlaa* -runoelma korostaa kielen merkitystä sanastossaan esimerkiksi sellaisilla ilmaisuilla kuin ”karrelle palanut kieli” (YJ 13), ”kadottaa kielen (YJ 15)” tai ”huuto kielen alla (YJ 25)”. Kieli on myös sanana monimerkityksinen, jolloin arjessakin voi kieltä käyttää ja näyttää monessa toisesta poikkeavassa merkityksessä. Benedict Anderson (1983/2007, 111) on todennut kansallisten kirjapainokielten nousun olleen poliittisesti ja ideologisesti keskeistä Euroopan nationalismien synnylle Suomessa yksi kansallisen heräämisen ja kirjapainokielen nousun käännekohta oli Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perustaminen vuonna 1831. Seura toimi muun muassa Lönnrotin *Kalevalan* ja *Kantelettaren* kustantajana. (Laitinen 1981, 157.) Anderson (1983/2007, 205) huomauttaa kuitenkin, ettei yhdenkään kielen syntyhetkeä voida ajoittaa, vaan ne kaikki ilmestyvät huomaamattomasti menneisyydestä ilman kiinnekohtia. Kielet näyttävät silti olevan nyky-yhteiskunnassa kaikkein syvimälle ulottuva kansallinen juuri. Ne rakentavat myös sil- lan kuolleisiin, jotka kommunikoivat samalla kielellä. (Mts.)

Tässä luvussa kävi ilmi, että *Yhtä juhlaa* -runoelma ei halua sitoutua sellaiseen epäpersoonalliseksi kokemaansa 1950-luvun modernismiin, jossa oli vallalla kuvakeskeisyys. Ennemmin se käy vuoropuhelua laulullisuuden asemasta ja opastaa lukijaansa huomaamaan modernismin monimuotoisuuden. Radikaalin modernismin hylkimä yhteiskuntakielteisyys ei myöskään näy runoelmassa, joka ei pitäydy ottamasta kantaa sen paremmin runouden kuin yhteiskunnan suhteen. Arkinen nationalismi ilmeni kulttuurikoodauksina esimerkiksi sananlaskuissa ja niistä muodostetuissa uusissa versioissa. Runon perinteiset elementit esiintyivät jännitteiden rakentajina kokoelman muiden kansanrunoelementtien sekä modernimpia piirteitä sisältävien runojen välillä. Kansanrunous korostaa runoelman laulajan suhdetta edeltäviin äitisukupolviin ja laajenee metonymioina kuvaamaan suomalaista äitiyttä kautta aikojen eli suurta osaa siitä jaetusta kulttuuriperinnöstä, joka yhdistää itsensä suomalaisiksi kokevia. Kansanrunon ja nykyajan jän-

---

<sup>23</sup> Gummeruksen Suomi-Englanti-Suomi -sanakirja antaa give way -ilmaisulle seuraavia merkityksiä: tehdä tietä,/ tilaa jollekin, väistyä jonkun/jonkin tieltä, antaa periksi jollekin/jollekulle, antautua jollekin (esim. tunteiden valtaan). (Rekiaro & Robinson 1998, 934.)

nitteisyys näkyy esimerkiksi sosiokulttuurisina muutoksina suhtautumisessa lapsiin ja lasten kasvatukseen. Kansanrunouteen viittaavaa materiaalia löytyy *Yhtä juhlaa* -runoelmasta suhteellisen paljon esimerkiksi sanastona, mitallisuutena, alkusointuina ja toistoina. Näin kansanrunouden aineksen toimivan runoelman runoissa ennen kaikkea kulttuurisina koodauksina, jotka vaativat auetakseen tiettyä kulttuurista lukutaitoa. Kulttuurikoodaukset korostavat kielen kansallista merkitystä ja toisaalta hankaloittavat tulkintaa esimerkiksi käännosten kohdalla. Intertekstuaalisten metonymioiden käyttö lisää runoihin toden tuntua, koska ne viittaavat runotodellisuuden ulkopuoliseen kokemusmaailmaan. Samalla korostuu lyriikan merkitys kansallisten tunteiden herättäjänä globalisoituvassa maailmassa.

## 4. LUONTO JA RATIONALISTINEN NATIONALISMI

### 4.1 Kauneus kansallismaiseman katsojien silmissä

Suomalaiseksi kuvittelun keskeisimpiä tekijöitä nykyhetken suomalaiselle on luontomme kauneus. Usein tämä piirre ajatellaan niin itsestään selviönä, ettei ajatuksen historiallisuutta tiedosteta. Se miten näemme kauniin maiseman ja suomalaisuuden kytköksen on kuitenkin perinteen ohjaama tapa katsoa. Ensimmäisiä yhtenäisiä käsityksiä suomen topografiasta alkoi muodostua vasta 1800-luvun alkupuoliskolla. Suomalaista maisemaa ei pidetty lähtökohtaisesti kauniina, paremminkin karuna, sillä täältä puuttuivat sellaiset etelän ihmeet kuin esimerkiksi uljaat vuoristot ja lehdot. Vasta kun taiteilijat alkoivat etsiä luontomme idyllisiä piirteitä, joskus hieman liioitellenkin, alkoi avautua jylhien vaa-rojen ja kuohuvien koskien kauneus. (Valkonen 2007, 29)

Tutta Palinin (1999, 218) sanoin maisema on kansallisena symbolina suhteel-lisen luotettava ja luonteva, sillä se tuntuu kuuluvan jokaiselle suomalaiselle. Samaa ei voi sanoa kaikista identiteettiä muokkaavista tekijöistä kuten esimerkiksi kielestä, jonka tiimoilta on suomessa käyty, ja tiettyssä mielessä käydään edelleen, kiivastakin taistelua (mts.). Erityisesti maamme turistimielessä ulkomaille kaupattaessa on suomalaisuus kiteytetty toistuvasti sellaisin luontokuvin, joiden on katsottu edustavan kauneinta Suo-meä. Esimerkkejä tällaisista kuvista ovat vaikkapa valokuvataiteilija Kari Soinin *Kansallismaisema*-näyttelyyn sisältyneet kuusi maisemanähtävyyttä: Punkaharju, Saaristo-meri, Saimaa, Koli, Olavinlinna ja Aulanko (vrt. Palin mts.). Anne Bycklingin (2005, 105–106) mukaan esimerkiksi Matkailun edistämiskeskuksen englanninkielisiä verk-kosivuja koristavat kuvat tykkylumesta ja rantamaisemista otsikolla ”Finland. Natural-ly”. Suomea halutaan siis myydä ulkomaalaisille jollakin sellaisella, joka erottaa meidät muista, ja maamme nähdään näin ollen perin juurin suomalaisena. Maisemaan sidottu kansallisuus ei kuitenkaan ole pelkästään suomalainen tapa, vaan kulttuurit hahmottuvat paikallisiksi ja paikat kuvitellaan maisemien avulla yhtenäiseksi (mt. 106).

Suomalaista luontoa symboloiva korkealta paikalta nähty järvimaisema oli runebergiläinen merkki isänmaanrakkaudesta. 1990-luvun proosassa maisemat ovat kui-tenkin muuttuneet sisämaajärvistä esimerkiksi mereksi ja metsäksi. (Kirstinä 2007, 216.) Samaan aikaan kysymys luonnon kansallisuudesta on noussut esiin ekoaktivismin myötä. Aktivistit mieltävät luonnonsuojelun, samoin kuin vaikkapa ihmisoikeuksien puolesta taistelemisen, universaaliksi periaatteeksi, jonka tulee toteutua globaalisti ei ai-noastaan yksittäisten kansallisvaltioiden tasolla. Suomessa ekoaktivismin kritiikki on saanut hyvin kansallisia sävyjä kuten vaatimukseen, että poliittisten liikkeiden tulisi

syntyä valtioiden sisältä. Ekoaktivismi on nähty tällaisen toiminnan vastakohtana, ulkomailta omaksuttuna nuorisokulttuurin ilmentymänä. (Alasuutari 1999,190–194.) Kansalaisaktivismi on siis muuttunut ylijarjaiseksi ilmiöksi, joka murtaa kansallista yhteenkuuluvuuden tunnetta erotelleessaan suomalaisia sen perusteella, mikä on heidän suhtautumisensa luontoon.

Toisaalta luonnon puolesta kirjoittavien runoilijoiden toimintaa voisi luonnehtia ekoaktivismiksi, joka lähtee kansan omista riveistä. Romantiikan ajan suomalainen lyriikka kuvaa luontoa usein lähes subliimina. Kuvaukseen ei vielä mahdu epäilystä siitä, että luonnolle voi käydä huonosti ihmisen toiminnan seurauksena. Sittemmin, etenkin naisrunoilijoiden toimesta, on ilmestynyt runsaasti myös poliittisesti kantaa ottavaa luontorunoutta. Runoista huokuu usein ihmisen tuhoava vaikutus luonnolle. Esimerkiksi Helvi Hämäläisen runokokoelmissa *Pilvipuku* (1950) ja *Surmayöt* (1957) ihminen on luonnon vihollinen. Hämäläisen 1950-luvun kokoelmat asettavat vastakkain riistetyn luonnon ja ihmisen sillä seurauksella, että romantiikan poetiikka osoittautuu paitsi jossain määrin riittämättömäksi myös eettisesti ongelmalliseksi. (Kähkönen 2004, 169–170.) Myös Eeva Kilpi on käsitellyt ekologisia aiheita lyriikassaan esimerkiksi kokoelmassa *Animalia* (1987).

Kirjallisuudentutkimuksena ekologisia kysymyksiä käsittelevä ekokritiikki on melko uusi laji, ja se katsotaan alkaneen 1960-luvun ympäristöliikkeistä ja Rachel Carsonin teoksesta *Silent spring* (1962 *Hiljainen kevät*). Ekokritiikin keskeinen muoto ekofeminismi painottaa yhteyttä naisten alistamisen ja luonnonvarojen väärinkäytön välillä. Perustava ajatus on naisen ja miehen erilainen suhde luontoon. Tämä johtuu yhtäältä historiallisesta alistussuhteesta ja toisaalta taas naiseuteen liittyvästä uuden elämän antamisen kyvystä. (Hosiaisuoma 2003, 174–175.) 1700-luvun lopun teollisella vallankumouksella on ollut keskeinen vaikutus maapallon ekologisiin ongelmiin aina ylikansoittumisesta otsonikatoon. Markkinavoimat ovat pyrkineet ottamaan haltuunsa ja hyötykäyttöön luonnonvoimat, ja seuraukset ovat olleet usein katastrofaalisia. *Yhtä juhlaa* -runoelman laulaja ilmaisee huolensa luonnon puolesta kiinnittämällä huomiota erityisesti kaupallisuuden kaikkialle tunkevaan mahtiin. Se näkyy myös hänen suhteessa luontoon, joka on ekologisella tavalla hyötysuhde: laulaja tarvitsee luonnon tarjoamaa rauhaa ja vapautusta äidin arjen vaateista.

Mikko Lehtosen (2004, 55) mukaan suomalaisuutta usein edelleenkin samastetaan luontoon pohtimatta sen kummemmin, millaiset historialliset perusteet tälle käytännölle on olemassa. Lehtonen esittää, että tällaista samastamista tulisi pyrkiä purka-

maan, jotta olisi mahdollista nähdä kuinka kaupunki ja maaseutu toimivat suhteessa toisiinsa ja toistensa tuottajana (mts.). Tarkastelen seuraavaksi luonnon saamaa roolia *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ottaen huomioon luonnon aiemman merkityksen kansallisessa kuvastossamme. Tässä luvussa yläkäsitteenä toimii luonto, jota tarkastelen esimerkiksi ekologisesta näkökulmasta ja suhteessa kaupunkiin. Metsä, joka on tärkeä osa suomalaista luontoa, jää vähemmälle huomiolle, sillä käsittelen metsää erikseen viidennessä luvussa. Näin siksi, että metsän rooli on *Yhtä juhlaa* -runoelmassa paitsi laaja myös hieman muusta luonnosta poikkeava.

## 4.2 Rojuvarastosta aukea reitti luontoon

*Yhtä juhlaa* -runoelman lehtikritiikit osoittavat luonnon kokeneen lähes saman kohtalon kuin modernismin: se on jonkinlainen oletusarvo suomalaisessa nykyrunoudessa. Vain runouteen erikoistuneihin julkaisuihin sisältyvät pidemmät artikkelit ovat nostaneet luonnon eksplisiittisesti esiin runoelman yhteydessä (esim. Hytönen 2006, 163–165). Kritiikkejä lukiessani pohdin, onko luonto-kytkennän näkymättömyydellä yhteyksiä runoelman naiseuden tematiikkaan. Pelko naiseuden leimautumisesta luonnon kautta heikommaksi, tunteiden dominoimaksi sukupuoleksi vastakohtana kulttuuria, edistystä ja järkeä edustavalle maskuliinisuudelle voikin olla aiheellista (esim. Vehviläinen 2002 passim.). Itse näen luonnon voimaan ja tietoon liittyväksi elementiksi *Yhtä juhlaa* -runoelmassa. Luonto on yhtäältä henkinen voimavara runojen minälle, mutta esiäiteihin liittyvän ketjun kautta siitä aukeaa myös loitsujen ja salatun tiedon maailma, jossa haltijat kuten ”maanemoinen” johdattelevat runominän vaikeuksien läpi. Sana *luonto* merkitsee mytologiassa ihmisen perimmäistä olemusta: ”[s]ekä muinaisskandinaavien *náttúra* että suomen *luonto* ovat tarkoittaneet paitsi ihmisen tietynkaltaista ominaislaatua myös hänen persoonallisuuttaan edustavaa henkiolentoa” (Siikala 1992, 218).

Luonto esiintyy hyvin moninaisissa rooleissa *Yhtä juhlaa* -runoelmassa. Ensinnäkin luonto on tärkeä osa runoelman sanastoa. Runominä liikkuu hyvin erilaisissa luonnonmaisemissa kuten pihlajanmarjametsässä, aavan meren rannalla tai kuusimetsässä. Hänen asemansa runoissa vaihtelee sen mukaan, millainen luonnontila milloinkin on kyseessä. Kotona hän usein keskittyy lapsiin ja parisuhteeseen liittyviin aiheisiin, mutta ulkomaailmassa luonto liittyy osaksi runominän laulua. Luonto on myös mukana laulajan käyttämissä metaforissa. Hän esimerkiksi kuvaa nuoruuden ajatuksiaan: ”päässä räpisteli valkea perhonen” (YJ 25) tai liittyy metaforien kautta itse osaksi luontoa: ”olen silmiä täysi ja verson korvia”. (YJ 53) Luontokuvasto on *Yhtä juhlaa* -

runoelmassa oleellinen osa sitä metonymististä verkostoa, josta runojen laulajan arki muodostuu. Laulaja esimerkiksi yhdistää ruokakuvastoa luontoon kuten kevät on ”huna-javalo” ja ”voisula” (YJ 31). (vrt. Kainulainen 21.4.2006.) Samoin lumi on ”makeaa” (YJ 15) ja runojen äiti ”Unissa hautunut ruoka, / poikaset pöydän ympärillä nokat am-mollaan”. (YJ 99) Samalla metonymiat laajenevat käsittämään aiempia äitisukupolvia, joilla on myös ollut vahva kosketus luontoon.

Eläimet näkyvät ja kuuluvat *Yhtä juhlaa* -runoelmassa kuin luonnossa konsaan. Sanastossa vilisee karhuja, susia, lepakkoja, jäniksiä, korentoja, oravia ja paljon muuta. Erityisesti linnut ja muut siivekkään ovat tärkeässä osassa, ja runominään opastavaan hahmoonkin viitataan siipien kautta. Jo matkaan lähtiessään runominä toteaa ”otan kiinni kädestä, / takkuisesta siivestä otan”. (YJ 13) Matkan päättyessä opastaja on jättänyt jälkensä laulajan elämään: ”Äiti, pihalla on käynyt joku / sanoo vanhin veljek-sistä, / joku on jättänyt mustia sulkia tänne”. (YJ 125) Linnut liittyvät runojen minään myös runojen laulamisen kautta. Kansallisesta näkökulmasta on hyvä huomata, että kansallislintumme juhlava joutsen ei kuvastossa esiinny, vaan linnutkin ovat arkisia kuten varpusia, västäräkkejä, variksia ja kottaraisia. Eläimet esiintyvät yleensä jonkinlaisessa suhteessa ihmiseen. Ihmiset voivat esimerkiksi laulaa jonkin eläimen tavoin tai heitä verrataan eläimeen.

*Yhtä juhlaa* -runoelman luonto on fragmentoitunut, se ei sitoudu kiinteästi mihinkään tiettyyn maisemaan. Metonymiat kuten ”ruusunterälehtiä kupissa” (YJ 59) ensinnäkin rinnastavat luonnon ja kulttuurin sekä toimivat palasina, joista runojen minä ja hänen elämänsä muodostuu. Luonnon merkitys korostuu runoelmassa lähinnä ihmisen toiminnan ja kulloisenkin kytköksen kautta. Luontoon liittyvät kielikuvat sujahtavat vaivatta urbaaniin ympäristöön: ”autenttiset brittipopparit espoolaisessa lähiössä, / nuoret metsämansikat, posket finneistä kirjavat”. (YJ 109) Samoin perheenäidin arjen kuvaus sisältää luontoa ja samalla suomalaiskansallista luontomytologiaa: ”metsän pienimmät kuuset ja / väkevimmät karhut, louhikon kammot, / maan emoinen tien tasoittaa”. (YJ 53) Toisaalta myös urbaani on läsnä ihmisen ja luonnon kohtaamisessa kuten metsässä, jonka vieressä olevaa moottoritietä rekat huristelevat.

Koska *Yhtä juhlaa* -runoelman tematiikka kytkeytyy vahvasti arkeen, voi ajatella, että luonto on samalla saanut arkisemman merkityksen erilaisten arkimetonymioiden kautta. Auringonpaiste kuvataan soppana, joka valuu kaula-aukosta sisään, ja kauppatavaraa pohtivat ajatukset ovat varpusparvia. Sanoista perataan sisälmyksiä, ja riviväleistä voi saada piikkejä sormiin. Luonnolle annetaan erilaisia rooleja personifikaatioi-



den kautta. Aamu on luonteeltaan ryhdikäs, ja tuuli yskii keuhkonsa rikki. Juhlavuus, jolla luontoa on aiemmin käsitelty kuten ”Taivaall’liekki kevään kirkas koi” (Runeberg 1948/1954, 246) on *Yhtä juhlaa* -runojen laulajalla muuttunut käytännön toimiksi. Aurinko toimittelee arkisia askareitaan siinä kuin ihmisetkin; sanojen käsittely muistuttaa ruuanvalmistusta ja lukeminen puutarhanhoitoa. Tällöin esimerkiksi säe ”Aurinko läväytti koko sopan maahan, päälleni” (YJ 23) voidaan lukea metonymiana arjesta. Mutta koska aurinko on keittänyt soppaansa aikojen aamuhämärästä alkaen, metonymia yhdistää myös sen näkemät äitisukupolvet runoelman laulajaan

Siinä, missä tradition luontoa ylevöivä kuvaus on jättänyt luonnon nimenomaan vapaahetkinä ihailtavaksi nautinnoksi, *Yhtä juhlaa* on ottanut luonnon mukaan arkeensa. Luonto limittyy myös implisiittisesti runojen laulajan kuvauksiin kodista. Aamun ja yön, auringon ja kuun, kesän ja talven tai syntymän ja kuoleman kierrot näkyvät ja ovat aina näkyneet myös kodin piirissä. Samanlainen ajaton jatkumo muodostuu runoelman runoissa esimerkiksi vedestä, joka on mukana äidin arjessa esimerkiksi kun hän pesee pyykkiä, keittää soppaa tai vaikkapa kylvettää poikiaan. Alaosaston (*arki*) ensimmäisessä runossa arjen metaforina toimivat muun muassa vellova virta ja nati-seva arkki, joka seilaa virrassa eli vedessä. (YJ 53) Tämän lisäksi tulkitsin luvuissa kaksi ja kolme runojen laulajan kuvaavan kirjallista luomistyötään tai sen puutetta venemetaforien avulla. Hänen runoissaan siis sekä kirjailijuus että arki ovat metaforisesti veden varassa. Vesi toisin sanoen muodostaa koko runoelman kehyksen, koska arki on esitetty veden varassa kulkeväksi, Arjen ja veden yhteydelle on tietysti paitsi metaforiset myös todelliset perusteensa, sillä arki, kuten elämä itsessään, edellyttää vettä. Samalla vesi on kuitenkin globaali elementti, jolla on erilaisia merkityksiä eri kulttuureissa. Lisäksi puhtaan veden riittäminen maailmassa on yksi tulevaisuuden suurimmista ekologisista haasteista. Vesi ei siis ankkuroidu pelkästään suomalaisen luonnon erityispiirteeksi, kuten vaikkapa alussa mainittu runebergiläinen järvimaisema. Vesi on kuitenkin edelleen osa suomalaisuuden esitystä, vaikka se on *Yhtä juhlaa* -runoelmassa viety järveltä astianpesu- ja pyykkivedeksi suomalaisiin koteihin.

Seuraavassa runossa, joka on alaosaston (*metsänpeitto*) toinen runo, runomina määrittelee itseään lumen kautta, joka sekin on yksi veden olomuoto. Alaosastossa on kolme runoa, jotka kaikki käsittelevät jollakin tavoin luontoa ja ekologisia kysymyksiä. Runot myös johdattavat lukijan pohtimaan nykyihmisen ja luonnon monimutkaista suhdetta ja kaipuuta luontoon. Luonto näyttäytyy pakopaikkana

runominän nykyisestä arjesta, minkä voi nähdä myös tietynlaisena nostalgisena kaipuuna esiäitien arkeen, jota laulaja ei koskaan ole kokenut.

Rojuvaraston siivous vei kuukausia,  
kyllä kannatti. kuljen kahta kättä heittäen  
pitkin metsää, ei ole tullut yhtään viestiä,  
kaukana kaikki pistiäiset,  
olen pakkaslunta, höytyvää.

Ihminen voi lentää,  
seilata vesien alla, ylittää äänivallin,  
miksei siru lyijyä sydämeen sovi:  
se painaisi, niittäisi kiinni  
kiveen, pysyisi viileänä vaiti.

Lapsilla oli koko ajan asiaa,  
en saanut varaston ovea auki,  
kaaoksen keskellä näin painajaista,  
lääkäri tappoi minut  
koska olin heikko ja pyysin apua.  
Mutta nyt, nojaan tykkylumikuuseen:  
olen raivannut varaston,  
selkä on vahvistunut  
olen terve metsä terve vuori  
sen voin täällä sanoa  
kun hanki vaimentaa äänet  
ja vaatimukset. Jäljet peittyvät,  
vitilumessa talventörröttäjät  
kuin vanhat kuninkaalliset.  
Metsään on päästävä  
kotoa yhdellä askeleella.  
Kukaan ei kysynyt  
mitä tein sillä rojulla,  
minä en tiennyt (YJ 17–19)

Runon kaksi ensimmäistä säkeistöä paljastavat, että runominä on päässyt eroon rojutaakasta, joka on ilmeisesti ollut melkoinen, koska varaston siivous on vienyt kuukausia. Kun urakka vihdoon on ohi, hän voi kulkea ”kahta kättä heittäen” ilman mitään kannettavaa. Lisäksi hän näyttää vapautuneen tekstiviesteistä, joka tarkoittanee ympäröivän maailman vaatimaa huomiota, ja jostakin epämukavasta, jota hän nimittää pistiäisiksi. Metsän kontekstissa ne voi tietysti tulkita oikeiksi verenimijöiksi, mutta kaupallisuuden ylitarjonnan ilmeinen tematiikka antaa mahdollisuuden tulkita pistiäiset (varsinkin talvipakkasella) ihmisten aiheuttamaksi riesaksi. Viidennessä säkeessä runominä liittää itsensä osaksi luontoa metaforisesti ”olen pakkaslunta, höytyvää”. Lumi kuvaa minän puhdistunutta tunnetta ja keveyttä. Varaston siivouksella on näin ollen

nähtävissä myös henkisen puhdistautumisen merkitys. Ehkä runon minää on vaivannut varastoon kertyneen romun ekologinen merkitys, ja kun romusta on päässyt eroon, on runominän mielikin rauhoittunut. Rauhoittumiseen liittyy kuitenkin olennaisena asiana yksinolon ihanuus, joka korostuu kontrastina äidin arjelle. Luonnon ja metsän tarjoamassa mahdollisuudessa vetäytyä yksinäisyyteen tuntuu olevan jotakin suomalaisuudelle rakkaaksi koettua, ja tämä rakkaus näkyy myös kansankuvauksemme sivuilla. Yksin luonnossa ollessaankin *Yhtä juhlaa* -runoelman runojen minä kuitenkin samalla laulaa tarinaansa. Laulun myötä myös yksinolo muuttuu yhteisölliseksi kokemukseksi, koska runominä sitä kautta jakaa kokemuksensa kulttuurisen yhteisönsä kanssa.

Runon toinen säkeistö sisältää yhtä monta säettä kuin ensimmäinen ja muodostaa näin rytmillisen parin sen kanssa. Sisällöltään se on kuitenkin hyvin erilainen. Se näyttää ensilukemalla lähes siltä kuin se olisi eksynyt jostain toisesta runosta ensimmäisen ja kolmannen säkeistön väliin. Sijainnilla on niin ikään rytmillinen, keskeyttävä vaikutus, ja samalla se jatkaa edellisen säkeistön viimeistä ajatusta luonnoksi muuttumisesta. Runominä luettelee keinoja, jotka ihminen on lainannut luonnosta omaan tarkoitukseensa. Toisin kuin luonnossa ne ihmisen käyttämänä kuitenkin kuormittavat luontoa. Tulkitsen runominän pohdinnan ”miksei siru lyijyä sydämeen sovi” viittaavan luotiin ja sen myötä kuolemaan. Säettä edeltää listan viimeinen saavutus ”ylittää äänivalin”, joka pätee usein myös luotiin. Jos kuolema voitaisiin valjastaa hyötykäyttöön, sen seuraukset olisivat luonnolle hyvät. Kuollut ihminen ei kuluta luontoa eikä kerää tavaraa ympärilleen. Hän ”pysyisi viileänä vaiti”. Sirun lyijyä sydämessä voi nähdä kuoleman kautta myös ymmärtämistä symboloivassa merkityksessä. Jos ihminen on oppinut omaksumaan luonnolta niin paljon taitoja hyötykäyttöön, olisiko mahdollista oppia jotain myös kuolemasta. Kuolemahan osoittaa, ettei ihmiselle kuulu mitään muuta kuin hänen ruumiinsa, joka kuolemassa muuttuu osaksi maata. Tämän ymmärtäminen voisi auttaa ihmistä miettimään tarkemmin, kuinka paljon tavaraa hän todella tarvitsee. Säkeissä on havaittavissa myös yhteneväisyyttä valistusfilosofi Jean Jacques Rousseau (1712–1778) ajatuksiin sivistyksen tuhoisista vaikutuksista ihmiselle, jonka vuoksi hän tunnetusti suositteli paluuta luonnonmukaiseen järjestykseen.

Kolmas säkeistö siirtää runominän ajatuksen imperfektimuodossa takaisin varaston siivousprojektiin, joka nyt näyttäytyy melko painajaismaisena. Lapset ovat vaativia, eikä heiltä saa työrauhaa. Runominä ei saa varaston ovea auki, joten hän ei pääse aloittamaan siivousta. Kaaos päättyy uneen, jossa lääkäri tappaa hänet, kun hän heikkouttaan pyytää apua. Säkeet viittaavat mielenkiintoisesti luvussa kaksi esiin tulleeeseen

vahvan naisen retoriikkaan Suomessa. Mielenkiintoiseksi viittauksen tekee se, että asia esitetään painajaisen muodossa. Runominä ei siis edelleenkään yhdy vahvan naisen retoriikkaan, vaan se esitetään eräänlaisena kauhuskenaariona. Säkeet, ja niiden kuudennessa säkeessä saama jatko, ovat kiinnostavia myös rousseaulaisessa hengessä tarkasteltuna. Rousseau vastusti lääkäreitä ja sairaaloita, koska ne hänen mukaansa olivat tarpeettomia ja luonnottomia. Rousseau ajatus soti sitä vastaan, että lääkärit ihmisiä parantamalla vaaransivat luonnon normaalin kiertokulun. Hänen mukaansa ihmisen tuli tukeutua ainoastaan luontoon.<sup>24</sup> Kuudennessa säkeistössä runominä on jälleen presensissä, ja samalla runon tunnelma ikään kuin tervehtyy. Painajaisessaan runominä turvautui lääkäriin, joka tappoi hänet, mutta runon todellisuudessa hän nojaa tyytyväisenä ”tykkylumikuuseen”. Luonto siis tarjoaa hänelle parempaa tukea kuin lääkäri.

Samalla varaston siivous, turhasta tavarasta eroon pääseminen, voimistaa ja piristää runominää: ”olen raivannut varaston, / selkä on vahvistunut”. Selän vahvistumisen voi nähdä kaksoismerkityksessä. Yhtäältä se voi viitata konkreettisesti selkälihasten vahvistumiseen siivoustyössä ja toisaalta siihen, että runon minälle on kasvanut enemmän moraalista selkärankaa kulutuksen suhteen. Ehkä siivousurakan venyminen kuukausien mittaiseksi herätti hänet pohtimaan elämäntapojaan, joiden seurauksia hän siivotessaan joutuu näkemään. Ainakin runominän luonnehdinta itsestään viittaa jonkinlaiseen eheyden tunteen saavuttamiseen, sillä sanomalla: ”olen terve metsä terve vuori” runominä mieltää itsensä jälleen osaksi luontoa. Runon minän käyttämä Aleksis Kiven ”Metsämiehen laulun” (1866/1975, 293) säe avaa mielenkiintoisia merkityksiä, joita olen pohtinut jo aiemminkin tämän työn puitteissa. Ensinnäkin Kivi edustaa modernismin kaihtaman romantiikan ajan kirjailijaa, joka selkeästi on myös kansalliskirjallisen kaanonimme kärkinimiä. Säettä ei kuitenkaan ole korostettu kursiivissa, kuten esimerkiksi Kirsi Kunnaksen ”Jansmakko erikois” -runosta lainattuja säkeitä, joita käsittelin luvussa kolme. Näin syntyy vaikutelma siitä, että lukija tunnistaa varmuudella Kiven säkeet, joten niitä ei tarvitse erikseen korostaa lainatavaraksi. Tämä vaatii kuitenkin lukijalta kulttuurista lukutaitoa, sillä Kiven säkeet, kuten tietysti Kunnaksenkin, aukeavat vain suomalaiskansallista kirjallisuustraditiota tuntevalle. Kulttuurinen lukutaito voi kuitenkin vaihdella myös samassa kulttuuriympäristössä kasvaneiden keskuudessa, jolloin kansalliseen kaanoniinkin kuuluvat teokset yhdistävät erilaista osaa kansasta.

---

<sup>24</sup> Rousseau ajatuksista katso esimerkiksi Forsius 1999/1990.

Lisäksi on huomion arvoista, että runominä kuvaa itseään hyvin maskuliinisen runon sanoin jo runon nimeä myöden. Alkuperäisen runon laulaja määrittelee itsensä näin: ”Terve, metsä, terve, vuori, / Terve, metsän ruhtinas! / Täss’ on poikas uljas, nuori; / Esiin käy hän voimaa täys / Kuin tuima tunturin tuuli”. (Kivi 1866/1975, 293.) Miehisen runon laina vaikuttaa olevan tietysti ristiriidassa laulajan matkantekoon, jota johdattaa nimenomaan naiseuden kokemuksista kumpuava laulukokemus. Runominä kuitenkin lisää heti Kiveltä lainattujen säkeiden perään, että ”sen voin täällä sanoa / kun hanki vaimentaa äänet / ja vaatimukset”. (YJ 19) Miten tämä ristiriitaisuus tulisi tulkita? Onko kysymyksessä kenties kommentti vahvan naisen retoriikkaan? Runominä tuntee olevansa vahva ja terve, mutta pelkää kertoa sitä kenellekään muulle kuin metsälle. Hänen pelkonsa tuntuisi liittyvän siihen, että metsän ulkoisessa maailmassa moisen sanoman ilmi julistaminen voitaisiin helposti tulkita väärin. Se saattaisi vihjata, ettei lasten- ja kodinhoito itse asiassa olekaan kovin vaativaa, koska äidillä on aikaa huhuilla yksinään metsässä.

Kysymys voi myös olla ekologinen. Runominä tuntee olevansa terve, kun hän on vapautunut kaikesta roinasta ja sen mukanaan tuomasta painolastista, jonka näkee kiihtyvän kehityksen ja siis maskuliiniseksi katsotun rationaalisen ajattelun tuloksena. Huolimatta siitä, että on ymmärtänyt kulutuksen järjettömyyden, runon minän ei välttämättä olekaan niin helppoa sanoa sitä ääneen saati toteuttaa uutta vakaumusta jokapäiväisessä elämässä. Runoelman sivuilta käy kyllä ilmi, että äiti-laulaja pyrkii elämään ekologisesti tiedostavaa elämää. Hän esimerkiksi käyttää kulkemiseen joukkoliikennevälineitä ja hänen kauppalistallaan on lähiruokaa: ”maitoa, ruisleipää, kalaa, perunoita”. (YJ 29) Kirjailijuus ja ekologisuus yhdistyvät laulajan ilmaisussa mielenkiintoisesti: ”Karsin ja oksin: lakkaan tilaamasta lehtiä, / vien säkeittäin tavaraa kierrätykseen”. (YJ 93) Säkeet voi tulkita aivan tavalliseksi kulutuksen hillinnäksi, johon liittyy lehtitilausten peruminen ja tavaran kierrättäminen. Lehdet kuitenkin myös puiden lehtiä, ja paperi on usein tehty juuri puista. Samoin ”säkeittäin tavaraa kierrätykseen” saa uudenlaisen merkityksen, jos se ymmärretään runojen säkeinä, joita laulaja kierrättää suomalaisesta traditiosta. Äiti-laulaja on siis ekologisesti valistunut henkilö, ja silti esimerkiksi äitiyden kansallisesti esimerkillinen toteuttaminen voi olla ekologisesti kyseenalaista alkaen jo itse äitiydestä. Tarvitaanko ylikansoittuneeseen maailmaan lisää ihmisiä? Pitäisikö uusia kansalaisia Suomeen kasvattaa jo maailmassa olevista ihmisistä? Tällaiset kysymykset voivat myös olla osa laulajan ahdistusta.

Onkin paljon helpompaa julistaa sanomansa metsässä, joka on ekologiselle asialle luontainen ympäristö, ja josta runominä varmasti kokee saavansa myös ymmärrystä asialle, joka on tavallaan runominän ja metsän yhteinen. Tästä seuraa se mielenkiintoinen seikka, että runominä näkee itsensä aivan erilaisessa asemassa kuin alkuperäisen ”Metsämiehen laulun” laulaja. Tämä on tullut metsään hankkiakseen itselleen saalista ja tervehtii siksi metsää kunnioittavasti sanoilla, jotka vaikkakin korostavat kansallisen projektin ylevää suhtautumista luontoon ovat samalla pyyteellisiä. *Yhtä juhlaa* -runon runominä taas ymmärtää tehneensä metsän ulkopuolella jotain eli rojuvaraston siivouksen, joka yhdistää hänet metsään. Minän äänen sävy on arkinen, ja hän sanoo ekologisesti olevansa metsä ja vuori eli osa luontoa. Ekologinen asenne tuo kansalliseen luontokuvaukseen globaalin ulottuvuuden, joka samalla muistuttaa siitä, että ihanteelliseksi kuvattu kansallismaisema ei tänä päivänä ole todennukainen – jos se on sitä ollut koskaan.

Runojen kirjoittamisen välillä on 140 vuotta, jotka ovat muuttaneet radikaalisti ihmisen käsitystä ympäristöstään. Muuttujia ovat sekä miehen ja naisen erilainen rooli luonnon kohtaamisessa että itse suhde luontoon. Kansallisen kaanonin runossa (metsä)mies käyttää luontoa hyödyksi ja saa siitä kansallisesti hyväksyttävää tyydytystä. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa nainen tekee jotain luonnon hyväksi, ja saa siitä tyydytystä, joka runoelman kontekstissa näyttäytyy kansallisesti arvokkaampana kuin metsästäminen. ”Metsämiehen laulu” on kirjoitettu aikana, jolloin Suomi vielä näki kansallisia päivänia itsenäisyydestä; *Yhtä juhlaa* -runoelma on syntynyt 2000-luvun teknologia-Suomessa. Ekologinen asenne, joka liittyy naisminän ja metsän kohtaamiseen tekee hänestä metsämiehen kaltaisen toimijan, jonka toimintaan ekologinen diskurssi liittyy myös järjen ja suunnitelmallisuuden. Kukku Melkas (2006, 299) kirjoittaa Aino Kallaksen tuotannon yhteydessä käänteisestä rationalismista, jossa pelkkä tekninen tietämys ei riitä järkevään ja hyvään toimintaan. Kallaksen rationaalisuus näyttää rakentuvan pikku hiljaa toisilleen vastakohtaisista elementeistä. Järkeä edustavat luonnon elementit, jotka länsimaisessa ajattelussa yleisesti mielletään feminiinisiksi, rationaalisen järjen ulkopuolelle asettuviksi elementeiksi. Tällainen lähestyminen kritisoi yltiörationaalisuutta, ja mahdollistaa luonnon uudenlaisen ajattelun suhteessa rationaalisuuteen. (Mts.)

### 4.3 Nostalgisen kaupungin kaipuu

Suomalaisen unelman on sanottu kiteytyvän omakotitaloon veden äärellä, kaupungin keskustassa ja ilman naapureita. Määritelmä on paradoksi, mutta ehkä se kuvastaa myös jonkinlaista ristiriitaa suomalaiseksi kuvittelussa. Leena Kirstinän (2007, 100) tutkimuksessa mäellä yksinään kököttävä torppa, joka on ollut 1800-luvun kirjallisuuden isänmaallisen kurjuusdiskurssin ilmentymä, on muuttanut luonnettaan: Rosa Liksomien *Kreislandissa* (1996) päästään kyllä elämään impivaaralaiseen idylliin ryysyrantalaisella mentaliteetilla, mutta traditiosta tuttu materiaallinen puute ja kurjuus loistavat poissaolollaan.

Kaupunki puolestaan on usein näyttäytynyt paikkana, joka on täynnä vaaroja ja viettelyksiä. Samanaikaisesti kaupunki on kuitenkin ollut myös halun ja kaipauksen kohde. Ambivalentti suhtautuminen kaupunkiin on näkynyt kulttuurissamme kahtena eriävänä mielipiteenä: yhtäältä kaupunki korostaa anonyymiyttä ja yhteisöllisyyden puutetta mutta toisaalta se tarjoaa yksilölle paremmat mahdollisuudet itsensä ilmentämiseen ja identiteettinsä rakentamiseen. (Lehtonen 2004, 72–73.) Maisema, josta käsin *Yhtä juhlaa* -runoelman runojen minä laulunsa laulaa ei ole korpisuomalainen mäkimaasto, jossa yksinäisen torpan piipusta tupruttelee hiljalleen savua. Kauppoja löytyy kävelyetäisyydeltä, ja elementtitaloja on silmänkantamattomiin. Se ei myöskään ole mikään työväenluokan kansoittama kurjalistokortteli. Hiekkalaatikon reunalla istuu koulutettua väkeä, ja äitiyden raskaus perustuu osittain niihin epärealistisiin odotuksiin, joita äidillä tuntuu (suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan painostuksesta) olevan tehtävästään. Yksi *Yhtä juhlaa* -runoelman implikoima kansallinen kuva onkin keskiluokkainen lähiöelämä, jossa aineelliset perusasiat ovat kunnossa, jolloin pohdinnan kohteeksi asettuu elämänlaatu.

*Yhtä juhlaa* -runoelman alaosastossa ”(ensimmäinen kevätpäivä)” runominä antaa ensimmäisessä runossa viitteitä siitä, mitä luonto hänelle merkitsee, ja millainen on häntä ympäröivä maisema.

[...]  
tämä seutu jossa asun  
ei ole kaupunki, ei ole paikka  
levittyy pitkin peltoja,  
sinne tänne ripotellut elementtitalot,  
ikkunoissa sälekaihtimet.  
Olen kotona.  
Aamuisin työnnän  
ikkunan auki kuusikkoon,

kirjoitan metsänpuolimmaisella kädellä  
kunnes on lähdevä kauppaan,  
pitkällä suoralla käännän  
rattaat metsään, lähden oudolle reitille,  
silmät ja suu täynnä kevätaurinkoa,  
tummia neulasia, sulaa kultaa. (YJ 26–27)

Esimerkkisäkeissä runominä tuo esiin elinympäristönsä monitahoisen olemuksen: se on seutu, joka ei ole kaupunki eikä paikka<sup>25</sup>. Runominä kenties haluaa nähdä metsän ympärillään hallitsevampana kuin se itse asiassa on. Tähän viittaisi Haavikon (1959, 19–20) *Talvipalatsista* muistuttavat säkeet. *Talvipalatsissa* ”seutu joka ei ole paikka” kuvataan nimittäin metsän reunustamana reikänä, jonka keskellä puhuja on (mts.). *Yhtä juhlaa* -runoelman kuvauksessa on mukana kaupunkiin liitettyjä määreitä kuten elementtitalot sekä vahvasti maaseutuun viittaava pelto. Runominä toteaa olevansa *kotona*, ja kotona olo näyttää siis sisältävän metsän välittömän läheisyyden. Viimeisessä säkeistössä hän tuntuu ilmaisevan tyytyväisyyttä mahdollisuudesta ”poiketa” kauppatkalla lastenrattaiden kanssa metsän suojassa olevalle, keväturingon valaisemalle reitille. Koska reitin täytyy olla rataskelpoinen, ei voi olla kysymys mistään umpimetsästä. Runon säkeissä on monitulkintaisuutta, mutta se ei mielestäni viittaa suoranaisesti mihinkään dikotomiaan kaupungin ja luonnon välillä. Sinne tänne riepoteellut elementtitalot ovat toista kuin kaupungin infrastruktuuri ja mukavuudet, mutta toisaalta seudulla on mahdollista luonnon ja kodin välitön yhteys. Tärkeintä runojen minälle tuntuu olevan tunne siitä, että hän on kotonaan. Runominä ilmaisee luonnon kautta itseään vahvasti määrittävän tekijän: hän kirjoittaa äitiydeltä liikenevällä ajalla. Lisäksi hän käyttää kuvaa ”metsänpuolimmaisesta kädestä”, jonka voisi nähdä viittauksena luonnon vaikutukseen hänen työssään.

Näen minän asettavan itsensä välitilaan, johon hän on ajautunut parisuhteen ja äitiyden kautta. Seutu ei ole yksiselitteisesti mitään, ja silti lienee realistista todeta, että runominän kuvaus täyttää implisiittisesti lähiön tai esikaupungin tuntomerkit, vaikkei hän halua sanoa asiaa ääneen julki. Seudulla on metsä, jonka keskelle on ilmeisesti rai-vattu aukio elementtitaloille. Vaikka runominän koti sijaitsee yhdessä näistä elementtitaloista, jäljelle jäänyt metsä tekee hänet kuitenkin ajoittain onnellisemmaksi kuin koti, kuten kaksi viimeistä säettä näyttävät. Metsä mahdollistaa seikkailun, poikkeamisen oudolle reitille. Mikko Lehtosen (2004, 55–56) mukaan lähiöt ja esikaupungit ovat muodostuneet eräänlaisiksi rajatiloiksi, joita voi lähestyä sekä nostalgisen luonnonkaipuun

<sup>25</sup> Leena Kaunonen on yhdistänyt Paavo Haavikon *Talvipalatsissa* esiintyvän ”seudun joka ei ole paikka” runon puhujan vetäytymiseen pois kaupallisesta maailmasta (vertaa Kaunonen 2001, 100.)



että luonnon hyötykäytön kautta. Lehtonen tuo myös esiin suomalaisten lyhyen kaupunkilaismenneisyyden, joka on ollut omiaan muodostamaan idealisoitua kuvaa maaseudusta. Kaupunkilaiselle myyttinen maaseutu kulminoituu usein kesälomaan maalla. Maaseudusta haaveillaan, koska se kimmeltää muistoissa lapsuuden lämpiminä kesäpäivinä. (Mt. 61–62.)

Seutu ei näyttäydy erityisen turmelevana, ellei turmioksi sitten katsota parisuhdetta ja äitiyttä, mikä oletus ei mielestäni näytä perustellulta. Varsinainen kaupunki liittyy minän sinkkuna<sup>26</sup> koettuun menneisyyteen ennen lähiöäitiyttä. Seuraava runo on alaosaston (*silta*) ainoa runo. ”(*silta*)” voidaan myös katsoa itse runon nimeksi, koska runoelle ei ole annettu erillistä numero-otsikkoa, kuten lähes kaikille muille runoelman runoille. Runo kuvaa runominän tunteita kaupunkia kohtaan.

Silta korkealla kaareutuu  
valoa vasten eheänä,  
ja osoittelen:  
olen kulkenut tuolla.  
Kuulkaa, olen kulkenut  
pitkin sileitä puita,  
katsellen kuuta, pilviä,  
taivaan rajaa.  
Järjestyksessä  
kirjat yksiössä  
kaupungin katot,  
keskustelut kahviloissa  
ruusunterälehtiä kupissa.  
Sileät kädet öljyssä uitetut,  
ei kämmenten rakkoja, multaa haavoissa,  
ei pippuroitua kyynelvettä  
haudankaivajan kuutamourakkaa.

Lapsi ei usko:  
En minä osaa.  
En minä mahdu.  
Ennen mahduin, sanon,  
olin laiha, kävin hiljaista siltaa.  
En kerro miten karkasin: levisin  
purkutaloihin ja ratapihoille,  
takahuoneitten sirpalelattioille  
öisille metsäaukeille  
miten tulin rytisten alas  
kun avasin suuni  
ja unohdin askeleet,  
kun merenmies kiskaisi nilkasta

---

<sup>26</sup> ”Sinkku-nimitys tarkoitti julkisuuden kielenkäytössä alun perin tunnusmerkittävästi naista, mutta viime aikoina sinkuista on puhuttu myös miehinä ja yleisemmin naimattomina yksineläjinä” (Kurikka 2003, 202.)

kietoutui polttava vita  
ja vesi oli soista ja ruskeaa  
täytti silmät kun sukelsin.  
En kerro, en sitäkään kerro  
Miten paperit tahriintuivat  
ja laulu nitkahti nuotin viereen,  
kumpusi uumenesta  
tumma veri, kaukaa tuttu.

Kaunis, kaunis silta, lapsi sanoo,  
Se kumartuu: balettitanssijan uuma,  
marmorinilkan kaari,  
vitivalkoinen, klassinen,  
tyylipuhdas.  
On kaunis, tuo on kaunis,  
Siltaa pitkin pääsee  
jalat kuivina virran yli,  
minä sanon, opetan. (YJ 59–61)

Runon alun korkealle kaareutuva silta kuuluu kaupungin infrastruktuurin piiriin. Kirjallisuuden kansallismaisemaksi muotoutuneen korkealta paikalta nähdyn järven vastaparin asetelma on mielenkiintoinen: ihminen katsoo alhaalta päin kulttuurin tuottamaa ”maisemaa”. Alun asetelmassa runominä tuntuu esittävän valokuvaa jollekin, kenties lapsilleen, ja innostuu kertomaan aiemmasta elämästään kaupungissa. Hänen äänessään on innostunut sävy: ”olen kulkenut tuolla. / Kuulkaa, olen kulkenut / pitkin sileitä puita, / katsellen kuuta, pilviä, / taivaan rajaa”.

Tavallaan runominä määrittelee myös luonnon osuutta kaupunkielämässään. Luontoon kuuluva puu on ihmiskäden työn tuloksena hiottu sileäksi. Kun runominä kuvaa luontoa, hän tekee sen taivaan kautta, joka näkyy samanlaisen kaikkiällä riippumatta paikan urbanisoitumisen asteesta. Minän äänessä kuuluu nostalgia, aika kaupungissa näyttää hyvältä, sillä runominä ei ole vielä ollut äiti. Hänellä on ollut aikaa itselleen ja omille tarpeilleen: ”Järjestyksessä / kirjat yksiössä, / kaupungin katot, keskustelut kahviloissa, ruusunterälehtiä kupissa. / Sileät kädet öljyssä uitetut”. Jo luvussa kolme käsittelemässäni runossa kävi ilmi, että äiti kaipaa kirjojen antamaa henkistä ravintoa, johon hänellä ei enää ole aikaa. Kirjat, jotka olivat järjestyksessä runominän asuttaman yksión hyllyissä, viittaavat samaan. Kaupunki on runon minälle yhtä kuin oma aika, mikä taas yleisesti ajateltuna asettuu vastakkain kaupungin kiireen ja hälinän kanssa. Runominä sen sijaan löytää nuorena omasta yksiöstään aikaa ja rauhaa, jota luonto tarjoaa hänelle nykyisessä elämäntilanteessa.

Runominä tuntuu muutenkin etsivän menneestä nykyelämän ongelmien vastapareja. On ollut aikaa keskusteluille kahviloissa ja käsien hoidolle: ”ei kämmenten rakkoja, multaa haavoissa, / ei pippuroitua kyynelvettä / haudankaivajan kuutamourakkaa”. Kaksi viimeistä säettä implikoivat runominän kaipuun menneeseen aiheuttavan joskus polttavia kyyneleitä, jotka kuitenkin on piilotettava muilta. Luen ”haudankaivajan kuutamourakan” viitteenä menneiden hautaamiseen. Työ on tehtävä kuutamourakana eli muilta salassa, koska runominän perhe, jota hän rakastaa, on myös aiheuttanut sen, että menneet täytyy haudata. Samanlainen kahtiajako näkyy toisen säkeistön alussa, jossa äiti on kaksin lapsensa kanssa. Silta tuntuu tässä säkeistössä muuttuneen leikki-puiston sillaksi, jota pitkin lapsi haluaisi äitinsä menevän. Toisaalta kysymys voi olla myös mielikuvittelun sillasta arjen yllä, jonne pitäisi päästä esimerkiksi leikissä. Äidistä tuntuu kuitenkin, ettei hän enää kykene moiseen, ja hän vetoaa siihen, ettei ole enää yhtä laiha kuin ennen. Hän on siis muuttunut niistä ajoista, jolloin tuli kylläiseksi kirjoista.

Äiti ei kuitenkaan halua kertoa lapselleen kaikkea, sillä lasta on myös suojeltava. Hän ei halua kertoa nuoruudestaan, jossa yksinolo näkyy autioina paikkoina kuten purkutalo tai öinen metsäaukea. Edellä mainitun arjen yllä olevan sillan tulkinnan mukaan kysymyksessä voi myös nähdä olevan luovan mielikuvituksen, joka kantaa runominää korkealla. Hän kertoo tulleen rytisten alas heti kun on avannut suunsa. Suun avaamisen voi tulkita yksinäisen elämän päättymiseksi ja parisuhteen alkamiseksi ”tahdon” -sanana sanomisella vihkimisen yhteydessä. Runominä ei halua kertoa lapselleen, että hän menetti kykynsä kirjoittaa, eli tämän runoelman kontekstissa laulaa, perheen myötä. ”En kerro, en sitäkään kerro / miten paperit tahriintuivat / ja laulu nitkahti nuotin viereen”. Kokemuksen salaaminen perheeltä ei tarkoita kuitenkaan sitä, ettei kukaan muu olisi koetusta tietoinen. Näen säkeistön viimeisten säkeiden liittävän runon minän metonymiana menneiden sukupolvien naisten kokemuksiin, joissa oma elämä syrjäytyy perheen tieltä. Säkeiden ”kumpusi uumenesta / tumma veri, kaukaa tuttu” voi nähdä kollektiivisesti symboloivan naisen oman kehittyvän elämän päättymistä keskenmenon tapaan.

Viimeisessä säkeistössä ollaan taas erilaisen sillan ympäristössä, ja tällä kertaa on kysymys voimisteluliikkeestä, jonka lapsi esittää äidilleen. Runoelman kokonaisuuden kannalta on huomionarvoista, että tämä on teoksen ainoa runo, jossa lapsen voi nähdä implisiittisesti tyttönä: balettitanssijan uuma, marmorinilkan kaari.

Muissa runoelman runoissa puhutaan joko pojista, kuten runoelman viimeisessä runossa ”Lauletaan pojat, lauletaan vielä” (YJ 125) tai neutraalisti lapsista, kuten (*latua*) alaosaston ensimmäisessä runossa ”ja lapset hyppivät kurassa paljain jaloin”. (YJ 105) Huomio on siinä mielessä tärkeä, että runominä kaipaa runossa äitiyden myötä menettämänsä vapautta. Tällöin on ymmärrettävää, että hän suree saman asian tapahtuvan lapselleen, jos tämä on samaa sukupuolta kuin hän. Äidin on siis ohjattava laulullaan tyttärtä, jolloin syntyy jälleen metonyyminen kytkös äitiyden ketjuun. Senni Timosen (2004, 46) kalevalamittaisen kansanlyriikan tutkimuksessa äitien ohjelaulut tyttärille muodostavat oman erityisen kulttuurilohkonsa. Lauluissa ilmenee folkloren opetuksellinen funktio, joka siirtää arvoja sukupolvelta toiselle (mts.).

Luontokuvasto tulee osaksi opettavaa laulua, ja se esiintyy runossa selkeimmin veden kautta. Jo alaosaston ja siis runon nimi ”(*silta*)” viittaa veteen. Silta symboloi myös yhdistävää tekijää, välitilaa, jonka kautta kuljetaan paikasta tai elämänvaiheesta toiseen. Tämän runon kohdalla symbolinen merkitys on suuri, koska äiti vertaa entistä kaupunkielämäänsä nykyiseen perhe-elämään. Ensimmäisen säkeistön vesisanasto on tasavertaisesti urbaaniin ympäristöön soveltuvia kuten pilvi, rakko ja kyynelvesi. Toisessa säkeistössä, jossa runominä alkaa purkaa muutokseen johtaneita tapahtumia sanasto viittaa enemmän luontoon kuten meri ja suo. Viimeisessä säkeistössä vesi liittyy metaforisesti myös runoelman arjen tematiikkaan virran kautta. Arkea kuvataan runoelmassa virraksi samannimisen alaosaston ensimmäisessä runossa ”Se virta joka sillan alla velloo, / roiskii ja imaista koettaa / on arki”. (YJ 53) Silta näyttäytyy näiden säkeiden myötä joksikin arjen yläpuolella olevaksi, joka kannattelee arjen päällä

Arki ei kuitenkaan ole staattinen tila. Virta merkitsee liikkuvaa vettä, joka johtaa paikasta toiseen. Kreikkalainen filosofi Herakleitos (n.535–475 eaa.) lanseerasi ajatuksen siitä, ettei samaan virtaan voi astua kahta kertaa. Runominä toteaa alaosaston (*latua*) toisessa runossa saman koskevan myös hänen elämäänsä ”Totuus on taas uusi, astu virtaan, / se mikä eilen teki onnelliseksi / ei auta enää, palleaa kiristää, / tyhjyys ottaa vallan”. (YJ 107) Yksin eletyn kaupunkielämän jälkeen perhe tuntuu välillä tukahduttavan runominän luovuuden, mutta äitiyden olemus muuttuu äitiyden kuluessa. Lapset kasvavat ulos pesästä, jolloin äiti on taas fyysisesti vapaa esimerkiksi kirjoitustyöhön. Vapaus ei kuitenkaan ole samanlaista kuin nuoruudessa, sillä henkisesti äiti on edelleen sidottu lapsiinsa, ja paradoksaalisesti tyhjä koti voi nyt tuntua ahdistavalta.

Muistoihin perustuva kaipuu näyttäisi esimerkkirunon perusteella kohdistuvan luonnon ja maaseudun sijasta kaupunkiin, jossa runominä oli vapaa äitiyden rasi-

tuksista ja elämän nykyisestä epäjärjestyksestä. Kaisa Kurikka (2003, 202–203) on kuvannut 1990-luvun tyypillistä sinkkunaista muun muassa keskiluokkaiseksi kaupunkilaiseksi, joka satsaa itseensä niin ruuan kuin kosmetiikankin suhteen. Hänelle on tyypillistä kuluttamisen ideologia, ja hänen tavoitteenaan on oikean rakkauden löytäminen (mts.). *Yhtä juhlaa* -runoelman runominän on ilmeisesti onnistunut tavoitteessaan löytää elämänsä rakkaus, jonka myötä äitiys ja seutu ovat korvanneet sinkkuuden ja kaupungin. Hänen kaihonsa kohdistuu kuitenkin aika ajoin nuoruuteen kaupungissa, mutta kaipuu ei ole kritiikitöntä. Se ei myöskään etsi paluuta menneeseen keinotekoisin aineksin kuten kesämökistä maalaisidyllinsä rakentava kaupunkilainen: ”Lähtisitkö, jos saisit matkalipun takaisin, / pudistan hiuksiani, / siellä palelin aina, / päässä räpisteli valkea perhonen, / käsiala pyöreää kuin / rintojen omenat. *I like your ass, / you have small nails like a baby.*” (YJ 27) Lehtosen mainitsema myyttiseen maaseutuun yhdistyvä kaiho näyttäisi *Yhtä juhlaa* -runoelmassa esiintyvän uudessa kytköksessä, yhteydessä kaupunkiin.

Kaipuun luonne ei kuitenkaan ole identtinen maaseudun kaipuulle. Se tiedostaa ensinnäkin menneen ainutkertaisuuden: tulkitseen englanninkielisen tekstin runominän omaa, (nuoruuden aikaista) kehoa kommentoivaksi, samoin kuin rintojen kuvauksen. Toiseksi tämä kaiho muistaa myös huonoja puolia idyllistä, mikä myyttisen maaseudun suhteen tuntuu usein unohtuvan. Lisäksi on huomattava, että kaipuu liittyy tietynlaiseen elämäntapaan, sinkkuuteen, jonka kattavimmaksi nimittäjäksi voisi kenties luonnehtia vapautta. Vapaus lienee määrittävä tekijä myös myyttisen maaseudun ja luonnon käsitteen kannalta, koska maalla vietetään nimenomaan vapaa-aikaa. Sinkkuna koettu vapaus on siis jotain sellaista, mihin äidillä ja vaimolla ei enää ole mahdollisuutta. Oman käsitykseni mukaan tämä viittaa siihen, että runominän ”myyttinen kaupunki” on samaa syntyperää kuin Lehtosen mainitsema myyttinen maaseutu, sillä runominäkin kiinnittää kaipuunsa ympäristöön, joka tässä tapauksessa siis on kaupunki. Koska sinkkuus, siinä muodossa kuin Kurikka sitä kuvailee naiskirjallisuuden kontekstissa, on pitkälti 1990-luvun tuote, on mielekästä ajatella, että sillä on ollut vaikutuksensa myös kansallisen kuvan muodostumiseen *Yhtä juhlaa* -runoelmassa uudenlaisen kaupunkisuhteensa kautta. Kaipuu voi uudenlaisen sinkku-elämäntyylin ansiosta nykysuomalaisella kohdistua myös kaupungissa vietettyyn nuoruuteen.

Yhteenvetona voi todeta, että *Yhtä juhlaa* -runoelmassa luontokuvasto on runsasta, mutta sen esiintyminen on pirstaleista, ja sen merkitys riippuu runominän kulloisestakin

toiminnasta. Maisemaa ei enää katsella ihailien kaukaa, vaan näkymä kyseenalaistetaan ekologisen katseen avulla ja kosketuksissa luontoon. Luontokytken kautta naisen toimijuus ja voima lisääntyvät ja runojen minän ekologinen diskurssi korostaa rationaalisuutta enemmän kuin tunnetta. Vaikka luonto esitetään *Yhtä juhlaa* -runoelmassa laulajan subjektiivisena kokemuksena, se samalla yhteisöllistyy kansanrunokytöksessä kollektiiviseksi kokemukseksi jopa eri sukupolvien välille. Subjektiivisen toiminnan korostuminen osoittaa kuitenkin runojen laulajan motiivien muuttuneen pyyteettömimmiksi luontoa kohtaan kuin esimerkiksi intertekstuaalisen metonymian kautta esiin tulleessa vanhemmassa runoudessa. Luontokuvauksessa korostuu myös kulttuurinen lukutaito ja luonnon merkitys suomalaisuudesta arkipäiväisesti muistuttavana tekijänä. Luonto saa runoelman arjen tematiikan kautta arkisemman sävyn, jolloin se tulee lähemmäksi ihmistä. Luonto paljastaa sukupuolen ja ekologisen asenteen vaikutuksen kansallisen kuvaston pyyteellisyyteen ja problematisoi vahvan naisen retoriikkaa suomalaisuuspuheessa. Luonto ja kaupunki yhdistyvät sekä rajatilana nähdyn ”seudun” että luontoon aiemmin liitettyjen elementtien kuten taivaankappaleiden, veden, mullan tai lumen vaikutuksesta. Runojen laulaja on ajautunut välitilaan perheen perustamisen myötä, ja nykyinen ”seutu” määrittää myös hänen kirjailijuuttaan. Nostalgiaan perustuva kaiho ei suuntaudu *Yhtä juhlaa* -runoelmassa luontoon, vaan se löytää paikkansa kaupungista.

## 5. METSÄ JA HENKIEN LIIKE

### 5.1 Metsäpeitosta markkinapeittoon

Muinaissuomalaisille metsä on ollut pyhä paikka, jossa ovat eläneet esivanhempien henget ja metsän haltijat. Metsään suhtauduttiin kunnioituksella, sillä sen ylikuonnolliset voimat tunnistettiin. Vienankarjalainen, kalevalamittainen runous tuntee esimerkiksi käsitteen metsänpeitto, joka on noiduttu tila, johon ihminen voi metsässä joutua metsänhaltijoiden tai metsänhiiden toimesta. Tilaan joutuminen selitettiin joko muiden ihmisten kirouksella tai uhrin moraalittomalla käytöksellä. Oireina olivat kyvyttömyys kommunikointiin muiden kanssa sekä näkymättömäksi muuttuminen tai mahdottomuus löytää pois metsästä. Metsänpeitto korostaa metsää normaalille todellisuudelle käänteisenä, unenomaisena, rajantakaisena ja nurinpäin kääntyneenä. Lumouksesta pystyi vapautumaan esimerkiksi riisumalla vaatteet ja kääntämällä ne nurin sekä katsomalla metsää vasemman käden alitse. (Tarkka 1994, 82–84.)

Koska luonnon ja kulttuurin rajatilojen määrittely on *Yhtä juhlaa* -runoelmassa hyvin monitahoinen kysymys, käytän metsän vastaparina urbaanin ympäristön käsitettä. Perusteluni on hyvin pitkälti sidottu tutkimuskohteeseeni, jonka kontekstissa urbaani ympäristö liittyy usein kaupallisuuteen ja kulttuuriin. Ei siis ole niinkään tärkeää montako asumusta ihmisten muodostamassa yksikössä on tai millä nimellä yksikköä kutsutaan. Tärkeää on se, miten ihmisten elintila eroaa metsästä kaupallisuuden liittyvän luonteensa perusteella. Maiseman merkitys runoelmassa on kuin näyttämö<sup>27</sup>, joka näyttää erilaiselta runominän kulloisenkin kokemuksen valossa. Runoelmassa kaupallisuuden ja urbaanin ympäristön kytkös sisältää monenlaista ainesta aina kulutushuuhlistasta syömisongelmiin ja luonnonsuojeluun, mutta yhdistävä lenkki on suomalainen ihminen, jonka markkinavoimat ovat saaneet valtaansa. Metsä on tila, joka paljastaa *Yhtä juhlaa* -runoelman laulajalle sen, mitä metsän ulkopuolella todella tapahtuu: ”Täällä on niin paljon metsää että / näkee itsensä, ei pääse pakoon / kauppojen tungokseen.” (YJ 93)

Metsä on suomalaisuuden kuvittelussa usein ilmentänyt rauhan tyyssijaa, mikä on ollut jyrkässä ristiriidassa metsän hyötykäytön kanssa. Tosiasiallinen kuva 1800-luvun lopun suomalaismetsistä oli hyvinkin karu, sillä tervanpoltto ja mäntymetsien sahaaminen lankuiksi raikasivat laajoja alueita eteläisen Suomen metsistä. (Lehtonen 2004, 58.) Metsäkapitalismin katsotaan hyvin pitkälti olevan nykyisen hyvinvointivalti-

---

<sup>27</sup> Itse asiassa runon laulaja mainitsee (*loitsut*)-alaosaston ensimmäisessä runossa, että ”kukaan ei katso tätä näytelmää.” (YJ 121)

omme synnyttäjä ja ylläpitäjä, joka on mahdollistanut myös myöhemmän tekniikkayri-  
tysten maailmanvalloituksen. Tervanpoltosta alkoi nimenomaan ulkomaankaupan nou-  
su, sillä eurooppalaiset mahtikansat kuten britit ja hollantilaiset tarvitsivat tervaa kasva-  
vien kauppa- ja sotilaslaivastojensa ylläpitoon. Myöhemmin saha- ja paperiteollisuus  
kunnostautuivat suomen vihreän kullan muuttamisessa yleiseksi hyvinvoinniksi. (Kuis-  
ma, 1999, passim.)

Poliittisia pilapiirroksia tutkinut Marja Ylönen (200, 313) on myös havainnut  
markkinakytköksen siinä, että metsien suojelua vastustavia pilapiirroksia esiintyi esi-  
merkiksi *Kauppalehdessä*, jonka kuvasto vastusti metsänsuojelijoita, koska ne vaaransi-  
vat metsänomistajien ja metsurien elannon. Suomea ei voi kovin raskaassa merkitykses-  
sä kutsua teollisuusmaaksi, mutta puuteollisuus on kuitenkin jättänyt jälkensä suomalai-  
seen historiankirjoitukseen. Suomen talouskasvu perustui ulkomaankauppaan, ja toisen  
maailmansodan jälkeen noin 98 % viennistä oli teollisuuden tuotteita ja lähes yksin-  
omaan puuteollisuuden. Ensimmäiseksi maailmanluokan yritykseksi Suomessa kasvoi  
kuitenkin teknologia-alalta Nokia Oyj, jonka juuret tosin senkin ovat puu- ja paperiteol-  
lisuudessa (Vahtola 2003/2004, 426.)

Metsän rooli *Yhtä juhlaa* -runoelmassa on melko laaja ja runojen laulajalla on  
metsään erityinen suhde luovuuden lähteenä ja yksinolon paikkana. Metsä kuvasto ra-  
kentaa osittain runoelman tematiikkaa esimerkiksi juuri arkea, kirjailijuutta sekä pa-  
risuhdeproblematiikkaa. Lisäksi on tärkeää huomioida puihin liittyvä symboliikka, joka  
on korostunut etenkin lyriikassa. Puusymboliikkaa ovat käyttäneet lukuisat runoilijat,  
Suomessa esimerkiksi Paavo Haavikko, Mirkka Rekola, Lassi Nummi ja Pauliina Haas-  
joki. Mikko Turunen (2010, 20–24) liittää puukuvastoon vahvasti kulttuurisidonnaisuus-  
den, jolloin kysymyksessä ei ole niinkään vakiintunut kuvasto kuin tendenssi valita puu  
kuvaamaan erilaisia asioita. Suomalaisessa kansanrunoudessa puu on ollut merkityksel-  
linen, koska puun vuosikierto tarjosi yhteisölle luonnon antamia merkkejä, joihin voi  
turvautua. Sekä *Kalevala* että *Kanteletar* kuvaavat molemmat laajasti metsän asemaa  
suomalaisten elämässä, ja puusta onkin tullut keskeistä materiaalia suomalaisen identi-  
teetin rakentumiselle. Myös kieleen se on löytänyt tiensä esimerkiksi sellaisina sanon-  
toina kuin päästä puusta pitkälle, haukkua väärää puuta tai joutua helvetin kuuseen.  
Metsä- ja puuaiheisista runoista on julkaistu myös antologia *Koivuntuohirunoja* (1997),  
jossa on runoilijoita Aleksis Kivistä Tomi Kontioon. (Mts.)



## 5.2 Äiti näkee metsän puilta

Leena Kirstinän (2007, 216) tutkimassa 1990-luvun proosakirjallisuudessa metsä näkyi päähenkilöiden minuuden koontipaikkana tai vapauden tilana. Metsä antaa riippumattomuuden ulkopuolisesta yhteiskunnasta, mutta se ei enää tee suomalaisesta töykeää metsäläistä (mts.). Omassa tutkimuskohteessani on havaittavissa samanlaisia ilmiöitä, mutta runoelman yhteys kansanperinteeseen ja vahva ekologinen diskurssi antavat metsälle myös muita merkityksiä. Metsä on ensinnäkin näyttämö monille runoelman kuvauksille. Myös metsään suorasti tai epäsuorasti liittyvää sanastoa on runsaasti. Itse metsäsanakin löytyy runoelman lehdiltä 26 kertaa ja tämän lisäksi runoelmassa mainitaan erilaisia puita kuten kuusi, pihlaja tai kataja.

Puista kuusi toistuu runoelmassa useimmin, runojen laulaja muun muassa kertoo asuvansa kuusimetsän laidalla (YJ 27) ja hänen arkeensa kuuluvat ”metsän pienimmät kuuset” (YJ 53). Myös parisuhteen myrskyn tulos on ”latvasta alas kahtia revennyt kuusi” (YJ 63) ja itse parisuhde ”riuhkoo maasta suurimman kuusen, / jonka piti kaikki kestää”. (YJ 67) Kuusen voi näin ollen todeta olevan melko tärkeässä asemassa runojen laulajan arjessa. Kuusi on myös puu, joka esiintyy kansanrunoudessa kodin yhteydessä kuten *Kantelettaren* säkeet osoittavat: ” Sitä kuusta kuuleminen, / jonka juuressa asunto. / Kiitä muille muita maita, / itselle omia maita. / Omat maat maku’isimmat / omat metsät mieluisimmat” (Lönnrot 1840/1966, 32.)

Metsällä on runoelmassa myyttisiä voimia, jotka näkyvät laulajan arjessa ehkä selkeimmin parantavina ja luovuutta lisäävinä. Myös metsän asukkaita vierailee runojen laulajan arkisessa elämässä. Niitä voivat olla konkreettiset eläimet kuten jänis tai muurahainen, mutta vahvimmin ne toimivat mytologiseen kuvastoon yhdistettynä kuten väkevät karhut tai terävähampaiset sudenpojat. Metsän asukkailta kuulostavat myös esimerkiksi maanemoinen, äimätär ja kivutar. Paitsi että käyttää näitä olentoja sujuvasti sanastossaan, *Yhtä juhlaa* -runojen laulaja tuntuu ajoittain olevan myös enemmän kotonaan metsässä kuin metsää ympäröivässä maailmassa. Tämä välittyy esimerkiksi säkeissä ”Tulin vieraaksi. / Suussa mustan metsän murre, / varpaitten välissä multaa”. (YJ 75) Samoin, kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, laulaja jopa luonnehtii itseään metsäksi ja vuoreksi.

Ensimmäinen runo alaosastossa ”(*metsänpeitto*)” esittelee maiseman, jossa metsä ei ole kaukana asutuksesta, mikä siis liittyy lähiöiden luonteeseen. Tarkastelen alaluvussa pääosin tätä yhtä runoa, koska se mielestäni on merkityksellinen hahmottelessa nykyihmisen suhdetta metsään. Runon 2000-luvun tietämyksellä varustettu laulaja

ei pelkää metsänpeittoon joutumista, kuten esiäitinsä olisi todennäköisesti tehnyt, vaan ilmoittaa sen jopa päämääräkseen.

Menen metsään, metsänpeittoon,  
pudota humahdan puuterilumeen  
silmät korvat täynnä  
sakeaa makeaa valkeaa  
tämä on ihme, en kuule  
moottoritien kohinaa,  
teräslasitalojen ujellusta,  
uhmakasta, onttoa ja nuorta.  
Menen metsään, metsänpeittoon  
saappaanvarret täynnä lunta,  
suu, silmät, puseron alla se sulaa.  
Taskut täynnä rojua  
josta aion rakentaa  
jotain liikkuvaa.

Ostaisitko tuolta naiselta käytetyn auton  
tai ratsun, sijoittaisitko noihin suunnitelmiin,  
takkuiseen tukkaan, pään ampiaispesään?  
Aamutelevisiossa nuoria menestyjiä:  
leikkaan kynsiä ja kuuntelen.  
Noin kovaa puhuvat, tosissaan kuin moottoritie.  
Lehdissä keijujen kasvoja:  
suipot korvat, ahvenvitaa päässä.  
Keijun seurassa ihminen muuttuu  
raskaaksi, jähmeäksi, kadottaa kielen,  
keiju repii naamiokelmun pois  
paljastaa vetehisen virneen,  
laskelmoidut hampaat,  
syö suihinsa rannalla leikkivät lapset.  
Menen metsään, metsänpeittoon,  
varistan roskaa ja pölyä yltäni,  
menen oksaportin alta  
hiljaisuuteen, siellä on lisää  
lunta suuhun, yövalvottajalepakoita,  
kaikki minkä taaksesi jätit  
nauraa ja iskee nahkasiivin.  
Täyskäännös, muuta elämäsi suunta,  
kiiltävin kirjaimin kivisellä sivulla

älä istu kuuntelemassa miten  
täydet rekat ajavat ohi, kaikki on  
valintaa: valitsinko tämän,  
lumen nitinän ja viileyden,  
läpikuultavat tähdet jotka  
sulavat kun niitä koskettaa. (YJ 15 – 17)

Runo alkaa Kalevala-mittaa mukailevalla 8-tavulla ja vahvalla alkusoinnolla, ja näin se myös muistuttaa kansanrunoperintemme yhteydestä metsään. Alkusäe ker-  
tautuu ensimmäisen säkeistön loppupuolella sekä runon toiseksi viimeisessä säkeistössä,  
ja runo sisältää muutenkin paljon toisteisuutta. Runoelman laulutematiikka saa näin  
vahvistusta, ja samalla monipuolistuu kuva minän itseilmaisusta lauluna. Hänen laulus-  
saan kuuluvat muutkin kuin henkilökohtaiset huolet tai toisin sanoen, myös ympäristön  
huolet ovat hänelle henkilökohtaisia. Osaltaan metsänpeitto yhdistyy sanana siihen me-  
tonyymiseen verkostoon, joka runoelmassa muodostuu peittämiseen ja suojaamiseen  
liittyvästä sanastosta kuten torkkupeitto tai pään peittäminen, jonka voi tulkita äitiyteen  
liittyväksi. Tällöin metsänpeiton merkitys muuttuu, sillä liittyessään äitiyden suojaavaan  
ja uhrautuvaan merkitysverkostoon metsänpeitosta katoaa kirouksen tai moraalisen ran-  
kaisun elementit, jotka sillä nähtiin muinoin olleen. Runon kaksi ensimmäistä säettä saa  
tämän tulkinnan myötä uudenlaisen painotuksen, sillä runojen laulajan voi nähdä ikään  
kuin lapsena, joka palaa äidin syliin.

Luonnehdinta ”silmit, korvat täynnä” liittyy monesti kaupallisuuden ylitar-  
jontaan, jolloin sen sävy on negatiivinen. Tämä ei päde runon laulajaan, joka päinvas-  
toin tuntuu olevan tyytyväinen turruttavaan tilanteeseen. Hän kuvailee aistimet täyttävää  
materiaalia sakeaksi, makeaksi ja mikä tärkeintä valkeaksi, joka on puhtauden ja puh-  
distumisen symboli monissa kulttuureissa. Lotte Tarkka (1994, 59–60) on myös kirjoit-  
tanut itse metsän mieltämisestä puhtaaksi ja ihmistä puhdistavaksi tekijäksi vienankarja-  
laisessa lyyrisessä perinteessä. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa puhdistuminen on siis kaksin-  
kertaista, koska se on metsän lisäksi sidoksissa myös toisessa säkeessä mainittuun lu-  
meen.

Toisin kuin ennen, urbaani ympäristö on läsnä ihmisen ja metsän kohtaami-  
sessa. Se on niin lähellä, että runon laulaja pitää ihmeenä sitä, ettei kuule siitä aiheutu-  
via ääniä. Toisaalta, kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, urbaanin ympäristön läheisyys  
ei haittaa, sillä laulaja haluaa metsän olevan niin lähellä, että hän voi mennä kotoa met-  
sään yhdellä askeleella. On hyvä huomata, että laulaja kuvaa aistimistaan negation  
kautta: ”en kuule”, sen sijaan että kuvailisi mitä hän metsässä kuulee. Laulajan urbaania  
ympäristöään luonnehtivat adjektiivit eivät myöskään ole pelkästään negatiivisia. Uh-  
makas ja nuori kuvastaa suomalaiskansallisessa traditiossa huomattavasti saumatto-  
mammin aiemmin esiin tulleen Aleksis Kiven ”Metsämiehen laulun” sankaria kuin te-  
räs-lasitaloja. Runon laulaja tavallaan turvaa selustansa urbaanin ympäristön läheisyydel-  
lä. *Yhtä juhlaa* -runoelman ensimmäisessä runossa käy ilmi, että hämärä metsä voi olla

pelottavakin paikka: ”Aamulenkki metsään, polun poikki, ojien yli, / joka päivä eri reitti, takaa-ajo, pelon syli”. (YJ 11)

Koska metsäkuvastoon liittyy ihmiskäden jälkiä, kuten polkuja ja oja, näen runon säkeiden viittaavan muiden ihmisten muodostamaan uhkaan, jota naisminän pitää vältellä valitsemalla joka päivä eri reitti. Metsänpeittomyytti saa jälleen uusia merkityksiä, kun pelko kohdistuu metsän sijaan ihmisen edustamaan vaaraan. Kukku Melkas (2006, 54–55) on kirjoittanut samantyyppisestä ilmiöstä 1900-luvun alun kirjallisuudessa. Tuolloin purettiin menneisyyden ihailun, kuten karelianismin historiallisten aiheiden käytön, kautta modernisaation ja ideologisten ristiriitojen aiheuttamaa ahdistusta. Erityisesti naiskirjailijat tuottivat säröjä taiteen yksipuolisiin naiskuviin kirjoittamalla uusiksi historiallisia ja myyttisiä aiheita. (Mts.)

Esimerkkirunon ensimmäinen säe toistuu säkeistön puolivälissä, ja sen jälkeen runo saa uuden suunnan. Näen runoa rytmittävän toisteisuuden hyvin tärkeänä, sillä tutun alkusäkeen toistuminen ennalta arvaamattomassa yhteydessä luo runoon jännitettä, joka korostaa muutosta (vrt. Kainulainen 2007, 73.) Kolme viimeistä säettä ilmaisevat mielestäni runon minän suhtautumista metsään. Vaikka hän on yhtäältä hakeutunut metsän tarjoamaan yksinäisyyteen ja hiljaisuuteen, tosin edellä kuvatun taustaturvan varassa, hän ei aio tuhlata aikaansa joutenoloon. Sen sijaan hän suunnittelee rakentavansa jonkinlaisen liikkuvan kapineen mukanaan tuomasta ”rojusta”. Kaikissa alaosaston runoissa toistuu romu-tematiikka, mutta nyt käsittelemässäni ensimmäisessä runossa runominällä ei ole siitä vielä selvää mielipidettä. Hän tutkiskelee itseään ja suhdettaan rojuun, ja runon loppupuoli osoittaa runon tässä suhteessa ekologiseksi kehityskertomukseksi. Runon kulku lähtee ikään kuin lujempaan vauhtiin kahden viimeisen säkeen loppusoinnuilla ja typografisella asettelulla. Runon laulaja kuulostaa hengästyneeltä kaiken tauhkan ja touhuamisensa keskellä. Säkeen viimeinen sana ”liikkuvaa” merkitsee kuitenkin oman tulkintani mukaan pysähdystä. Runominä jähmettyy katsomaan elämänsä kertomusta.

Anne Byckling (2005, 105) kutsuu mainoksia ”aikamme saduiksi”, joissa kerrotaan pikaversioina myyttisiä tarinoita, ja sankarit elävät tavaroiden onnelassa. Runon laulaja mainitsee toisessa säkeistössä lehdissä olevat keijujen kuvat, jotka tulkitseen mainosten sankareiksi. Mainokset lupaavat satumaisia asioita, ja kuten esivanhemmat uskoivat metsänhaltijoihin, oman aikamme ihminen uskoo mainosten sanomaan. Totuus kuitenkin paljastuu kun ”keiju repii naamiokelmun pois / paljastaa vetehisen vir-

neen”. Havaintojensa avulla runon laulaja uudistaa niitä myyttejä joilla suomalaista identiteettiä on jäsennelly. Ennen metsässä ja luonnossa asuneet keijut ovat nyt olentoja, jotka houkuttelevat ihmisiä ostamaan tavaraa petollisin lupauksin. Ihmiset palvovat rahaa ja tavaraa, he haluavat uskoa mainosten lupaamaan onneen.

Luen toisen säkeistön kolme ensimmäistä säettä kotiäidin itsetutkiskeluna ”Ostaisitko tuolta naiselta käytetyn auton / tai ratsun, sijoittaisitko noihin suunnitelmiin, / takkuiseen tukkaan, pään ampiaspesään?” Runominä pohtii realistisia mahdollisuuksiaan selvitä ympäröivässä maailmassa kotona vietetyn ajan jälkeen. Minän määrittely itsestään on hyvin metsäläinen, sillä adjektiivinen takkuinen liitetään usein eläimen turkkiin, ja hänen päässäänkin surisee ampiaspesä. Laulaja haluaa ikään kuin tuoda ilmi, ettei kotiäitiä kunnioiteta tai kuunnella juuri enempää kuin metsää ja luontoa. Kotiäitiys on kuitenkin hyvin olennainen osa ekologisen tematiikan muodostumista, sillä sen aikaansaama valaistuminen vertautuu entisajan tietäjien salaisuuksiin. Erityisen mielenkiintoista on se, että ihminen keijujen vaikutuksesta kadottaa kielen. Kuten edellä totesin, ihmisen väitettiin menettävän kykynsä kommunikoida myös mytologian metsänpeittoon joutuessaan. Kielen, joka on yksi tärkeimmistä tavoista tuottaa omaa kansallista identiteettiä, menettämisen pelko liittyy siis runoelmassa kaupallisuuteen. Kansallinen mytologia katoaa networkien ja englanninkielisten sloganien maailmaan, eikä kukaan osaa enää kertoa tarinoita omalla kielellä ja varoittaa vaaroista. Koska myös runominä itse kirjoittaa, kielen menetys voi niin ikään kommentoida luomistyön vaikeutumista kustannustehokkuuden vaatimusten alla.

*Yhtä juhlaa* -runoelman metsän sekä siihen liittyvän mystiikan, kaupallisuuden ja äitiyden muodostama kohtaaminen näyttää aidolta. Kapitalismin kritiikkiä on toki ennenkin esiintynyt, mutta harvinaisempia ovat olleet suomalaisuuden kuvaukset, joissa on valitettu tavaratunneksen joka paikasta kuten *Yhtä juhlaa* -runoelman (*metsänpeitto*) alaosaston kolmannessa runossa<sup>28</sup>: ”Oli niin paljon onnea / etten tiennyt mitä sillä tekisin. / [...] tarttui sormiin, tukki näppäimistö; / roskapussit, työkalupakit, lelulaatikot, / lakanakaapit, kynäpurkit ja matkalaukut.” (YJ 21) Tavarat hautaavat alleen kuin metsänpeitto konsanaan, ja keijunaamaiset mainokset hypnotisoivat ihmisiä yhä kovempaan kulutukseen. Jos asetelmaa vertaa kansalliselle kirjallisuuskuvastollemme tyypilliseen kurjuusdiskurssiin ja pienen ihmisen puolelle asettumiseen, on ero melko sel-

---

<sup>28</sup> Johanna Krappe (2008, 138) tulkitsee runon onnea äitiyden onneksi, joka liioiteltuna ja kärjistettynä saa aikaan ironisia sävyjä. Tämä onkin äitiyden arjen diskurssissa pätevämpi tulkinta, mutta se ei mielestäni sulje pois vaihtoehtoja tulkintaa, varsinkin kun (*metsänpeitto*) –aliosaston muut runot käsittelevät kaupallisuuden ja ylimääräisen rojun tematiikkaa.

keä. Runojen minä, joka laulaa runoelman sivuilla elämänsä ja surujaan sanoiksi, ei viittaa missään runossa rahahuoliin. Tosin hän voi sanoa esimerkiksi asunnon olevan liian pieni kasvavalle perheelle tai potevansa rahapulaa kun ei pysty lopettamaan pankonomaista ostamista, mutta sekään ei välttämättä kerro varsinaisista taloudellisista vaikeuksista.

Esimerkkirunon kolmas säkeistö käynnistyy taas tutulla ”Menen metsään metsänpeittoon” -säkeellä, joka alkaa tässä vaiheessa muistuttaa jonkinlaista mantraa, jota runominä hokee. Se tuottaa myös tuloksia, sillä hän puhdistautuu roskasta ja uskaltaa mennä oksaportin kautta syvemmälle, jossa on hiljaista ja rauhallista. Runominä toteaa, että oksaportin toisella puolella on ”lisää lunta suuhun”. Metsä ja luonto, jotka tyypillisesti kansallisessa kuvastossa esitetään pääasiassa näkö- ja kuuloaistin avulla, tunkeutuu *Yhtä juhlaa* -runoelmassa kokijan sisään ja tukkii perinteiset aistielimet. Silmät ja korvat ovat täynnä lunta, ja silti runominä haluaa sitä myös suuhunsa. Veden ja lumen puhtaus ja puhdistava vaikutus saavat näin uudenlaisen merkityksen, koska niiden ansiosta runominä ei myöskään itse pysty tuottamaan meteliä hiljaisuuteen.

Oksaportin takana on lumen lisäksi ”yövalvottajalepakoita”, jotka voi tulkita ulkomaailmasta seuranneiksi häiritseviksi ajatuksiksi. Kuudes säe muuttaa jälleen runon rytmiä ja suuntaa, sillä runominä on nyt yksikön toisessa persoonassa. Apostrofinen puhekuvio, jossa runon minä puhuttelee omaa sisäistä minäänsä, tai kenties toisin päin, tiivistää valaistumisen. Säkeet ”kaikki minkä taaksesi jätit / nauraa ja iskee nahkasiivin” kuulostavat hivenen pilkallisilta, ja näen ne runominän ”paremman minän” herättelynä. Pelkkä metsässä käynti ei puhdistakaan kovin pitkäksi aikaa, sillä metsän ulkopuolelle jätetyt murheet eivät katoa minnekään. Ainoa keino ongelmista puhdistautumiseen on tehdä elämänmuutos. Tulkitsen kiiltävien kirjaimien kivisellä sivulla symboloivan hautakiveä, jonka tässä yhteydessä voi tulkita vanhan elämän hautaamiseksi. Viimeisen säkeistön voi lukea laajempanakin ekokriittisenä kannanottona muutoksen puolesta: ”älä istu kuuntelemassa miten / täydet rekat ajavat ohi, kaikki on / valintaa: valitsinko tämän, / lumen nitinän ja viileyden / läpikuultavat tähdet jotka / sulavat kun niitä koskettaa”. Runominä herättelee itseään ja samalla lukijaa ymmärtämään, että muutos voi tapahtua vain oman toiminnan kautta. Hän kytkee henkilökohtaisen kuluttamisen laajempaan kontekstiin. Ostaminen merkitsee sitä, että jälleen uusia rekkvoja pakataan täyteen tavaraa; jos haluat rekkaliikenteen ja sen aiheuttaman melun ja saasteen vähenevän, osta vähemmän.

Runominä korostaa kaiken olevan kiinni omista valinnoista. Rekat kuljettavat tavaraa, joka muuttuu romuksi ja jää muistuttamaan itsestään kenties ikuisiksi ajoiksi. Kolmannessa säkeessä runominä palautuu jälleen yksikön ensimmäiseen persoonaan, ja tunnelma on unenomainen, sillä hän ihmettelee itseksensä ”valitsiko tämän”. Kysymys tuntuu retoriselta, sillä rekkojen tuoman kestorojun vastaparina ovat läpikuultavat lumitähdet. Lumi, joka metsään tulee aivan ilman kulkuvälineitä, palaa nopeasti ja ekologisesti takaisin maan kiertokulkuun. Runoelman naisminän äitiys ja menneiden sukupolvien äiti-ketjuun liittyminen antaa ekologiselle diskurssille oman erityissävynsä. Yhtäältä runominällä on halu kokea metsä mahdollisimman luonnollisessa tilassa, koska se mahdollisesti lähentää häntä esiäitien ketjuun. Toisaalta runominä voi äitiyden myötä nähdä selkeämmin ketjun jatkuvan myös hänen jälkeensä, mikä lisää motivaatiota metsän puolustamiseen.

### **5.3 Hiihdän, olenko siis suomalainen?**

*Yhtä juhlaa* -runoelman alaosasto (*latua!*) on omistettu hiihtämiselle ja erityisesti metsässä hiihtämiselle. Hiihtämisen historia Suomessa on pitkä. Sukset ovat alun perin luomisessa maastossa liikkumista helpottavia kulkuvälineitä, joita on sittemmin hyödynnetty muun muassa metsästyksessä. Hiihtovälineen nimenä suksi-sanaa on käytetty jo kivi-kaudella, ja maailman vanhin muinaissuksi on löydetty Suomen Sallasta vuonna 1938. (Parviainen 2002.) Hiihtämisellä on moninaisia kytköksiä myös suomalaiskansallisen identiteetin muodostumiseen. Niistä esimerkkinä Finlandia-hiihdoksi nimetty vuosittainen suurtaapahtuma sekä kansallista itsetuntoamme kohentaneiden hiihtourheilijoiden kuten Juha Miedon, Marja-Liisa Kirvesniemen tai Marjo Matikaisen suosion päivät. Miinuspuolelta taas voidaan mainita Lahden Maailmanmestaruuskisojen dopingskandaali, jonka myötä sai kyytiä positiivinen kytkös suomalaisurheilun puhtaisuudesta ja rehellisyydestä.

Hiihtämisen merkityksistä suomalaisuudelle kertoo myös sen tiheä esiintyminen kansallisessa kuvastossamme kautta aikojen. Leena Kirstinän (2007, 26) tutkimuksen mukaan autonomian ja itsenäisyyden alkuaikojen kansallista itseymmärrystä tuottaneet kuvaukset ovat edelleen merkityksellisiä. *Yhtä juhlaa* menee osittain vielä kauemmas menneisyyteen esimerkiksi juuri suhteellaan hiihtämiseen. Hiihtäviä hahmoja esiintyy skandinaavisissa jumaltarustoissa sekä mies- että naishahmoina (Parviainen 2002). Suomenkin kansalliseepoksissa *Kalevalassa* ja *Kantelettaressa* on useita runoja, jotka käsittelevät hiihtämistä. Myös eeposten kerääjä Elias Lönnrot (1802–1884)

kuuluu olleen ahkera suksenkäyttäjäksi, jonka lääkärintyönsäkin vuoksi piti Kajaanissa osata hiihtää. Helsingissä professorina ollessaan Lönnrot mainosti harvinaista hiihtourheilua yliopisto-opiskelijoille ja nostatti kaupunkilaisten kulmakarvoja, kun hän laittoi raskaana olevan vaimonsa hiihtämään kuntoliikunnan nimissä. (Majamaa 1994, 46.)

Hiihtäminen on varsinkin varhaisemmassa lyriikassamme ollut jopa runoelmien varsinaisena aiheena aina nimeä myöten, mutta on hiihtäminen tuttua myös muissa muodoissa. Joitakin esimerkkejä mainitakseni Ilmari Kiannon *Punainen viiva* (1909) ja *Ryysyrannan Jooseppi* (1924) liittävät hiihtämisen koskettavilla tavoilla kurjaliston kulkuvälineeksi, kun taas Aarne-isäntä kärehtää Hella Wuolijoen *Niskavuoren naisissa* (1936) salasuhteestaan opettajattareen suksenjälkien vuoksi. Leena Kirstinän tutkimista teoksista ainakin Juha Seppälän *Sydänmaa* (1994, 200) sisältää hiihdon kuvausta, josta on leikki kaukana, kun pakkanen ja väsymys uuvuttavat hiihtäjää (Kirstinä 2007, 91.) Lyriikka on kuitenkin se laji, joka soveltuu oman tutkimukseni kannalta relevantimmaksi tarkastelukohteeksi. Ainakin oman aineistoni perusteella näyttää myös siltä, että hiihdolla on ollut kansallinen tehtävä suomalaisuuden esittämisessä juuri lyriikan yhteydessä.

*Kalevalassa* Lemminkäinen tarvitsee hirven hiihdäntään suksia, jotta saisi vaimon Pohjolasta. ”Mistäpä sivakat saisi, / Kusta suksia sukusen.” (Lönnrot 1849/1963, 160) Sivakat saadakseen Lemminkäinen kääntyy lappilaisen Lyylikki Kaupin puoleen, joka valmistaa sukset huolella mutta epäilee, onko nuoresta miehestä hiihtäjäksi, johon Lemminkäinen toteaa: ”Kyll’ on tässä nuorisossa, / Kansassa kasuavassa / Tuon lylysi lykkijäistä, / Kalhun kannan potkijaista.” (Lönnrot 1849/1963, 161.) Hiihtäminen liittyy tässä kohdin metaforisesti suoraan suomalaiskansalliseen sanastoon kuvaamalla hiihtämisen kautta kansan kelpoisuutta. *Kantelettaren* runo ”Lyylikin hiihanta” esittää suksimestarin omia hiihtokokemuksia, jotka saavat ikävän käänteen, kun hiihet harhauttavat itsevarman uroon metsästäämään puusta ja sammalesta loihdittua valehirveä. (Lönnrot 1840/1966, 234–235.) Kansallisessa kaanonissa komeilee myös J.L. Runebergin yhdeksän laulua sisältävä eepinen runoelma *Hirvenhiihtäjät* (1832). Sanakariroolissa hiihtää Kurun urhea Matti, joka torpan mielevän Pekan kanssa lähtee suksilla hirvimetsälle: ”Helppoa pyynti nyt on, kuin luistimet iljamajäällä sukset liukuelee, vaan hankipa hirviä estää.” (Runeberg 1832/1954, 289.) Runoelma ei sinällään kerro hiihtämisestä satunnaisia kommentteja enempää, mutta merkitykselliseksi voi kuitenkin laskea hiihdon pääsyn runoelman nimeksi.



Hiihdon kuvauksen siirtymää seuraavalle vuosisadalle esittänee parhaiten Eino Leinon runoteos *Hiihtäjän virsiä* (1900). Leino käyttää Venhon tavoin suomalais-kansallista mytologiaa kuvakielensä värittäjänä, ja mytologisille hahmoille on annettu myös kansallisia tehtäviä. *Hiihtäjän virsiä* kuvaa Suomen kansan vaikeita aikoja Venäjän sarron alaisena muun muassa hiihtometaforien kautta: ”Minä hiihtelen hankia hiljaiseen, / jo aurinko mailleen vaipuu, / minun mieleni käy niin murheisaks, / minun rintani täyttää kaipuu. / Latu vitkaan vie. / Vai vääräkö lie? / Niin pitkä on yksinhihtäjän tie.” (Leino 1900, 1.) Kansallinen kuvaus on Leinolla muuttunut Runebergin ja Kiven romanttisista siveltimenvedoista aktiiviseksi toiminnaksi, jossa lyyriikon rooli kansallisen kuvan tuottamisessa korostuu: ”mut latuja uusia laulella / kylän kansalle kaunis on työni.” (Leino 1900, 10.)

Edellä esitetyistä esimerkeistä voi tehdä joitakin päätelmiä hiihdon ja kansallisen kuvauksen suhteesta Suomessa. Ensinnäkin hiihtoa on esiintynyt aiemmassa kansallisessa kuvauksessa melkoisesti. Sen on myös koettu ilmaisevan kansallisia tunteita niin hyvin, että se on kelvannut ainakin lyriikassa runojen tai kokoelmien nimeksi asti. Toinen asia, mikä tässä esitettyjen esimerkkien perusteella selviää, on hiihdon kytkeytyminen maskuliiniseen toimijuuteen, joka osassa esimerkkikirjallisuutta samastettiin kansan kyvykkyyteen. Otokseni suomalaisesta kirjallisuudesta on suppea, mutta se antaa kuitenkin viitteitä myös siitä, miten hiihtämisen sosiaalinen funktio on vaihdellut 1800 ja 1900-lukujen kuluessa kansallisrunoudesta proosan kurjalistokuvaukseen. Jo aiemmin totesin *Yhtä juhlaa* -runoelman viittaavan muun muassa säkeitä kierrättäessään aiempaan kansalliseen traditioon. Onkin mahdollista nähdä runoelman suomalaisuus myös viittauksina maamme kirjalliseen traditioon, samoin kuin Leena Kirstinän (2007, 216) toteaa oman tutkimusaineistonsa tekevän. Hiihtämiseen liittyy tätä myötä myös kysymys sen yhteisöllisyyden merkityksestä niin kirjallisena kuin fyysisenäkin kokemuksena.

Arkinen nationalismi liittyy hiihtämiseen jo lajina, koska hiihto koetaan Suomen kansallisurheiluksi. Samalla siitä kertova kuvasto on levinnyt laajalti kansan keskuuteen tuottamaan kansaa yhdistäviä tunteita. Itse näen hiihtämiseen liittyvän lyriikan tuottavan tällaista hegemoniaa, sillä monet säkeet ovat päätyneet lentäviksi lauseiksi kuten ”Hyvä on hiihtäjän hiihdellä, / kun hanki on hohtava alla.” (Leino 1900, 70.) Samoin ovat kansan suussa ainakin menneinä vuosina kuluneet, innokkaan fennomaanin Suonion eli Julius Krohnin ”Suksimiehen laulun” säkeet: ”Jalka potkee, / Suksi notkee, / Sujuileevi sukkelaan.” (Ks. Krohn 1882, 61–63.) Ajat ja aatteet ovat vaihtuneet, mutta

säkeet ovat jääneet elämään folkloren tavoin. Osasyynä saattaa olla se vahva side, joka hiihdolla on suomalaisuuteen.

Anniina Karhu (2006) harmittelee kritiikissään Yhtä *juhlaa* -runoelman typografisia ratkaisuja otsikoiden suhteen, koska ne hänen mielestään harhauttavat lukijan huomion epäolennaiseen. Oman tutkimukseni kohdalta otsikointi näyttäytyy ainakin hiihdon kontekstissa eri näkökulmasta. Siinä missä Karhu ja monet muut kritiikit puhuvat runojen otsikoinnista, olen itse tulkinnut otsikoidut alueet erillisiksi alaosastoiksi, jotka ovat laulajan matkan välietappeja. Eronteko on oleellista siinä mielessä, että katsion (*latua!*) -alaosaston (YJ 103–111) liittyvän hiihtämistä käsittelevänä runokokonaisuutena siihen kansalliseen traditioon, jota esimerkiksi Leinon *Hiihtäjän virsiä* rakentaa. Kytköksen kautta tarjoutuu mahdollisuus uudistaa traditiota liittämällä naiset osaksi lyyristä hiihtokuvastoamme. Kansalliseen kuvaan liittyvinä urheilijoinahan naiset on hiihtämisen yhteyteen kelpuutettu ylpeydellä jo ainakin 1950-luvulta, jolloin Siiri ”Äitee” Rantanen sivakoi Suomelle olympiamitaleita.

”(latua!)” -alaosasto sisältää kolme runoa, jotka muodostavat metonymisen verkoston hiihtämiseen liittyvän sanaston kautta<sup>29</sup>. Niihin kuuluvat esimerkiksi lumimetsä, latu, ylämäki ja hanki. Toinen metonyminen verkosto muodostuu matkantekoa kuvaavasta sanastosta, josta esimerkkinä sankarimatka, Odysseus, lähtö, suunta, kiito ja loppumatka. Koska hiihtokin on kulkemista, nämä metonymiset verkostot kuvaavat käsitykseni mukaan sitä, miten runojen laulajan äitiydestä muodostuu eräänlainen sankarimatka. Hiihto on kestävyyslaji, joka sopii runoelman tematiikassa mainiosti metaforaksi äitiydelle. Samalla tämä hiihdon kautta muodostunut liitto neuvottelee paikkaansa kansallisessa kuvastossa. Kaisu Kesonen (2007, 183) on todennut, että metonyminen lukutapa on omiaan antamaan tilaa erilaisille tulkinnoille, jolloin esiin nousee myös kontekstuaalisuus. Tämä johdattelee pohtimaan runon ja kielikuvien tulkintaa suhteessa koko teokseen ja siitä aavistettaviin muihin teoksiin (mts.). *Yhtä juhlaa* ei jättäydy pelkästään kansallisen kuvaston varaan, vaan osoittaa, etteivät äitiyttä sido sen paremmin kansalliset rajat kuin ajatkaan.

(*latua!*)-alaosaston ensimmäinen runo liittää hiihtämisen laajempaan eeppiiseen kontekstiin ja sen kautta myös äitiyteen.

Hiihdin oksien kaariportista  
lumimetsään, ladulle

---

<sup>29</sup> Verkosto ulottuu myös runoelman muihin runoihin, mutta se on tiheimmillään tässä yhteydessä.

ja huutelin sinulle kauas edelle:  
nyt tajuan! Penelope oli synnyttänyt!  
Sankarimatka ajat sitten tehty,  
hyppy tuntemattomaan, käynti manalassa,  
ihme ja itsensä voittaminen –  
voi Odysseus, sinulle tuli kiire.  
Kaadun rähmälleni hankeen,  
suksi tarttuu oksaan,  
jossain kaukana päästelet vapaana mäkeen,  
kaukana rullaavat täydet rekat,

kudon kangasta päivät pitkät,  
lumi sataa hiljalleen ja hautaa minut [...]. ( YJ 103)

Metsästä muodostuu runon minälle erillinen maailma, jonne mennään oksien kaariportin kautta. Samanlainen portti, josta metsään mentiin, oli (*metsänpeitto*) -alaosaston ensimmäisessä runossa, jota käsittelin edellisessä kappaleessa. Näen portin läpi menon korostavan siirtymää, koska metsä merkitsee laulajalle vapauden tilaa erotuksena kodin piiriin kuuluvasta arjesta. Mytologisessa kontekstissa voi laulajan vapauden kaipuussa havaita hieman samanlaisia piirteitä, kuin Kukku Melkas (2006, 206) on nähnyt Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* (1928) päähenkilön Aalon retkissä susien mukana. Vaikka teosten nais- ja äititematiikka ovat hyvin erilaisia, korven perimmäinen funktio on melko pitkälti sama. Korpi on vapauden ja riemun paikka, josta on palattava kotiin äitiyden vaatimusten vuoksi (mt.206 –207). *Yhtä juhlaa* -runoelman tässä runossa äiti kuitenkin ottaa pakopaikkaan mukaan myös miehensä. Toisaalta hiihtoladun esiintyminen metsässä on merkki kulttuurin työntymisestä metsään, joten metsässä olevaa latua ei välttämättä voi laskea korpimetsän veroiseksi pakopaikaksi arjesta.

Tulkitsen esimerkkirunoa niin, että pariskunnan yhteisellä hiihtoretkellä miehelle on tullut tarve näyttää maksimaaliset hiihtokykynsä, jolloin vaimo jää hiihtelemään hiljakseen perässä. Runo ei ole täysin vailla koomisia piirteitä, sillä runominä kertoo huutelevansa ”sinulle”, jonka siis tulkitsen laulajan puolisoiksi, ”kauas edelle”. Hänen asiansa ei ole mitään arkipäiväistä kommentointia luistosta, vaan hän keksii syyn puolisonsa kiireelle. Kuuleeko edellä hiihtävä partneri sen, onkin jo sitten toinen juttu. Runon äidille siis selviää menneisyyden valaisemana, miksi miesten pitää toistuvasti pyrkiä ylittämään itsensä ja muut ja tehdä sankarillisia tempauksia. Heille ei ole annettu mahdollisuutta synnytyksen ja äitiyden kokemuksen kautta tarjoutuvaan sankarimatkaan. Näenkin tekstin implikoivan, että Odysseukselle tuli kova kiire hankkia itselleen sankarimainetta, koska hänen vaimonsa Penelope oli hankkinut omansa synnyttäessään

lapsen ja ollessaan tälle äiti. Näihin seikkailuihin sisältyy riittävästi epävarmuustekijöitä, vaaroja, suuria tunteita ja itsensä voittamista. Samalla runominä sitoo oman sankarimatkinsa runoelmaksi vertaamalla sitä maailman tunnetuimpaan eepokseen.

Homeeriset maisemat ovat melko kaukana Suomalaisesta lumimetsästä, mutta metaforisella tasolla kaava toimii melko samalla tavalla. Äitiyden kokeneella runominällä ei ole enää tarvetta todistella mitään, vaan hän tyytyy hiihtelemään omaan tahtiinsa. Kun hän kaatua mätkähtää hankeen pettymyksen tai kirosojen tulvaa ei tule, vaikka samanlainen suksi, joka sitoo hänet paikoilleen, kiidättää miestä vapaana. Runominä ei tunnu olevan hädissään, sillä hän yhdistää kaatumisen pikemminkin rauhallisiin tunnelmiin ”kaukana rullaavat täydet rekat, / kudon kangasta päivät pitkät, / lumi sataa hiljalleen ja hautaa minut”. Kärsivällisesti kuin uskollinen Penelope hän odottaa sankarikierrosta hiihtävää miestä ja kutoo kuvitteellisesti kangasta.<sup>30</sup> Alussa esittelemieni hiihtoon liittyvien kansallisten kuvausten yhteydessä totesin niiden toimijuuden maskuliiniseksi. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa toimijana on äiti eli nainen, eikä hänen hiihtofunktionsa ole aatteen tai toimen vuoksi sankarillista tai jaloa. Runon kaksi ensimmäistä säettä luovat lähes romanttisen tunnelman, jonka tulkitsen kertovan hiihtäjän asenteesta: metsään on tultu nauttimaan rauhasta ja vapaa-ajasta. Latuun ei liity minkäänlaista näyttämisen tarvetta toisin kuin on laita aiempien kansallisten kuvausten, jolloin hiihtoon yhdistyy vaikkapa metsästys, kilpailu naisesta tai kansalaiskunnan näyttäminen.

Leinon *Hiihtäjän virsien* ”Itku pitkästä ilosta” -runon (mies)laulaja tarjoaa hyvän esimerkin toimijuuden muutoksesta: ”minut luotihin vaan / pojaks erämaan, / ja Hiisien hirviä ajelemaan. [...] En luotu ma vaan huvihiihtäjäksi, / en käymähän saloa somaa / minut luotihin uria uurtamaan / ja oksia osoittamaan.” (Leino 1900, 8.) Runominän suhtautuminen itseensä on juhllaisen kunnioittava, kun taas *Yhtä juhlaa* -runoelman minä esimerkkirunossa kaatuu ”rähmälleen” hankeen. Siinä missä Leinon mieshiihtäjä oraakkelimaisesti osoittelee oksia ja näkee kansakunnan tulevaisuuden, hiihtäjä-äidin suksi tarrautuu tiukasti kiinni puun oksaan, eikä hän näe muuta kuin omaa elämäänsä: ”Yöt valvon ja näen / ladun päähän: lumi sulaa / ja lapset hyppivät kurassa paljain jaloin”. Ladusta kasvaa äidin elämän mittainen jana, jolta lapset hyppäävät aikaan pois. Runoelman toinen ja kolmas runo kuvaavat paljolti äidin elämän näkymiä eteen ja taakse hiihtoladun ”kirkastamina”. Siinä missä *Hiihtäjän virsien* laulaja pohtii itsenäistymiseen valmistautuvaa Suomea, *Yhtä juhlaa* -runoelman äidin mielen täyttävät itsenäistyvät lapset, itsenäisen Suomen lapset.

<sup>30</sup> Homeroksen eepoksen mukaan Penelope kutoi päivisin kangasta, jonka hän purki öisin toppuutellakseen innokkaita kosijoita, jotka, toisin kuin Penelope, eivät odotelleet Odysseusta palaavaksi.

Näyttämisen tarvetta liittyy naistenkin hiihtämiseen edelleen, mutta se on rajattu äitiyden ulkopuolelle. Alaosaston kolmannessa runossa runominä muistelee lapsuttaan, jolloin hän on ollut koulunsa hiihtomestari.

Hiihdin lujaa  
voitin koulun kilpailuissa lusikan,  
kun piti puhaltaa mittariin  
minun keuhkojeni tilavuus oli suurin  
se merkitsee kestävyyttä sanoi opettaja.

Minulla on maitohampaat  
tallella tulitikkiaskissa, sameat helmet,  
juuriin kuivunut ruskea veri [...]. (YJ 109)

Äiti ei siis ole aina ollut äiti. On ollut aika, jolloin hänelläkin oli tarve näyttää, hänellä oli vielä (maito)hampaat. Ne ovat edelleen tallella, mutta ne on laitettu tulitikkiin säilytykseen, peittoon. Hampaisiin liittyvää sanastoa on runoelmassa paljon, ja yleensä hampaat liittyvät kilpailutilanteeseen kuten tässä runossa tai kaupallisuuteen, kuten aiemmin esiintyneiden keijujen kohdalla. Myöhemmin, alaosaston toisessa runossa, kuvataan tulevaisuuden tilannetta, jossa tulkintani mukaan lapset ovat kasvaneet ulos pesästä, ja äidillä on tyhjä syli: ”tyhjiys ottaa vallan / ja tarvitset uutta vastusta, hiihdä kovempaa”. (YJ 107) Toisaalta *Yhtä juhlaa* -runoelma kokonaisuutena osoittaa, että kilpailuvietti ei ole täysin vierasta äitiydellekään, mutta kilpailulajina on tällöin itse äitiys. Ja on huomattava, että sen kilpailun näyttämönä ei missään nimessä ole metsä vaan metsän ulkoinen maailma, josta metsä tarjoaa pakopaikan.

Sekä *Hiihtäjän virsien* että *Yhtä juhlaa* -runoelman laulajia yhdistää paitsi latu, myös metsän ja hiihtämisen inspiroiva yhteisvaikutus. Heillä on näkemykseni mukaan molemmilla mielikuvituksen runsas lahja, joka liittyy kirjailijuuteen:

Olen huitaissut taikalähteen pintaa  
suksisauvalla, rikkonut yksiöisen jään  
ja siihen heijastuvat kuvat,  
värit joihin koetin suojautua.  
Lähde on sotkuinen kaleidoskooppi  
jossa palat helisevät, pohjalla on  
tieto ja totuus: harmaa ja kultainen rihma,  
ne pitää muovata palloksi ja heittää,  
kutoa leijaksi pitkään naruun. [...] (YJ 103)

Tulkitsen runominän mainitseman taikalähteen hänen mielikuvituksekseni, joka on jää-tyä jähmettynyt arjen kiireissä. Tämän jään hän onnistuu murtamaan hiihtoretkeillään. Hiihtäminen yksin lumisessa metsässä tarjoaa luovalle mielelle otollisen tyhjiön, jolloin ei tarvitse suorittaa mitään muuta kuin mekaanista liikettä. Sotkuinen kaleidoskooppi on tavallaan paradoksi, koska kaleidoskooppi yleensä näyttää kaiken symmetrisenä, mutta tulkintani mukaan sotkuisuus johtuu arjen ”jääsirpaleiden” sekoittumisesta kuvaan. Tieto ja totuus on ensin muokattava, saatettava lentoon pallona tai leijana. Myös *Hiihtäjän virsissä* kuvataan hiihtoretken vaikutusta hiihtäjään: ”Näet meihin pannut on muutamiiin / Isä-Jumala semmoisen vaivan, / me ett`emme tyydy tomuhun / vaan tahdomme ilmaa taivaan, / ja lennämme vaan / ja laulamme vaan / ja laulajoiks meitä sanotaan.” (Leino 1900, 10.)

Aiheet löytyvät kummallekin hiihtäjälle samoista lähtökohdista, mutta vaikka kotiäidille tarjoutuu metsässä tilaisuus mielen kirkastumiseen ja ajatusten lähettämiseen lentoon, niiden saaminen paperille on toinen juttu.

[...] Älä naura. Moni jää puolitiehen,  
paistattelemaan oivallukseen,  
mitä tietäisin siitä, tabula rasa,  
lukemattomat tekstit  
katoavat minusta kuin suuren hihan pyyhkäistessä  
aivastaessa, tuhahtaessa,  
kun ammennan puuroa lautasille,  
ammennan kultaista puuroa. (YJ 105)

Äiti ei kuitenkaan vähättele itseään runoilijana sen pienemmäksi kuin vaikkapa *Hiihtäjän virsien* laulaja, päinvastoin. Hän tiedostaa, että kerrottavaa olisi ja taidot on hänelle annettu, mutta ”lukemattomat tekstit” häipyvät arjen keskellä hänen mielestään pääty-mättä koskaan paperille. Näen runon kaksi viimeistä säettä hyvin surullisen runominän kommenttina. Hänen hengentuotteensa, hänen runolapsensa hukkuvat puuron sekaan. Puuro on kullan arvoista, mutta sen arvoa eivät tiedä muut kuin runominä itse. Kysymys on siis pitkälti tärkeysjärjestyksestä, äiti on ensiksi äiti ja vasta sen jälkeen kirjoittaja.

Talvisen metsän ja kirjailijan kohtaaminen ei *Yhtä juhlaa* -runoelmassa johda inspiraation saamisesta huolimatta samaan lopputulokseen kuin *Hiihtäjän virsissä*, jossa arjen tilalle nousee ennemminkin subliimi: ”Ei leimua meille ne liedet maan, / ei vilku ne ikkunan valot, / meille tuikkivat taivahan tähdet vaan / ja pilkkuvat pilvien talot, / ja kuun polut vain / yli kunnahain – / oi, kauniit on kartanot laulajain!” (Leino 1900, 11) Arki, jonka kautta *Yhtä juhlaa* kuvaa koko laulajan matkanteon on mukana hiihtoladul-

lakin. Arki lähentää runoelman maailmaa nykypäivän suomalaisiksi itsensä kuvitteleviin ihmisiin ja tekee helpommaksi samastumisen ja yhteisöllisyyden tunteen kokemisen. Hiihtämisen paradoksi *Yhtä juhlaa* -runoelmassa on, että se suo äidille tilaisuuden hengähtää arjen keskellä, mikä yhtäältä mahdollistaa mielikuvituksen heräämisen ja toisaalta herättää turhia toiveita, koska äidin aika ei riitä kirjoittamiseen.

Tässä luvussa käsittelemäni metsäkuvasto tukee *Yhtä juhlaa* -runoelmassa äitiyden, arjen ja ekologisuuden teemojen muodostumista. Runojen laulajan kiinteä suhde metsään näkyy tarpeena asua sen lähellä, ja metsän tarjoamana pakopaikkana. Runojen laulajan ja metsän kohtaaminen johtaa uusien myyttien syntymiseen vanhojen pohjalta. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa laulajan suhde metsään on problemaattinen. Vaikka hän yhtäältä kulkee runoelman kuluessa arjessa esiäitien tiellä, on hänellä toisaalta enemmän tuskaa tuotavaa tietoa kuin edeltäjillään esimerkiksi ympärillään riehuvien markkinavoimien vaikutukseen ihmiseen. *Yhtä juhlaa* avaakin uudenlaisen näkökulman suomalaisuuteen yhdistämällä metsän ja siihen liittyvän mytologian kaupallisuuteen äitiyden arjen kautta. Metsä ei tästä syystä ole laulajalle samalla tavalla mystisesti pyhä, kuin se oli muinaissuomalaisille, mutta laulaja näkee metsän hyötykäytössä tietynlaisen pyhain häväistyksen. Hänen oma kunnioituksensa luontoa kohtaan on konkreettista toimintaa, jonka päämääränä on olla ekologisesti parempi ihminen arjessa.

Metsään yhdistyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa hiihtäminen, jolla on ollut sijansa aiemmassa suomalaisuuden kuvauksessa. Runoelman laulajalle se on mahdollisuus nauttia metsästä ja saada kirjallista innostusta. *Yhtä juhlaa* -runoelman hiihtoa kuvaava alaosasto löytää edeltäjänsä esimerkiksi Eino Leinon *Hiihtäjän virsissä. (latua!)* - alaosaston runot paljastavat lumisen metsän inspiroivan vaikutuksen luovalle mielelle, mutta naisminän rooli kirjailijana muodostuu erilaiseksi kuin *Hiihtäjän virsien* mieshiihtäjän. Myös hiihdon kuvauksessa on eroja, sillä Leinon hiihtäjän metsässä tavoittamat subliimit tunnelmat ja näkymät ovat *Yhtä juhlaa* -runoelmassa huomattavasti arkiempia. Arki kuitenkin lisää mahdollisuutta samastua suomalaisuuteen, koska se näyttää suomalaisuuden myös konkreettisina tekoina. Samalla kansallisen kuvaston traditio uudistuu, kun suomalaisen lyriikan hiihtäjiin liittyy äiti.

## 6. LOPUKSI

Tämän tutkielman alussa ilmoitin päätavoitteekseni selvittää miten Johanna Venhon *Yhtä juhlaa* -runoelma kuvaa tämän päivän suomalaisuutta, ja miten se käyttää tässä kuvauksessa avukseen mennyttä. Runoelman laulajan matkan seuraaminen onkin antanut monenlaisia vastauksia kysymyksiini. Äidin arki ja sitä myötä suomalaisen elämän esittäminen alkavat hahmottua, kun runojen laulaja löytää kansanrunouden traditiosta tavon, jolla hän pystyy palauttamaan äitiyden arkeen ja huoliin hukkuneen itseilmaisunsa. Kotiäitiyden yksinäisyyden vastapainoksi muodostuu perinteen verkoston kautta vahva yhteisöllisyyden tunne, jonka ansiosta runoelmasta rakentuu kollektiivinen esitys tämän päivän suomalaisen äitiyden arjesta. Samalla hän sitoo henkisen yhteyden menneisiin äiti- ja naissukupolviin, jotka yhdessä runominän arjen kanssa laajenevat yhteiseksi, jautuksi kokemukseksi suomalaisuudesta. Näin myös traditio tulee uudelleen arvioitavaksi ja menneet äitisukupolvet liitetään ikään kuin takautuvasti kansallisen kuvittelun sisään. Runoelman äitiyden erityispiirre on kirjailijuus, ja runoelman matkan jatkumista uhkaavana vaarana näyttäytyvät henkiset ja fyysiset rasitteet, joita äitiys on tuonut runojen minän elämään. Samalla arjen kuvauksen metonyyminen verkosto näyttää äidin itseilmaisun myös koostuvan näistä äitiyteen liittyvistä vaarallisista aineksista.

Äiti eli nainen on saanut kansallisen toimijan roolin *Yhtä juhlaa* -runoelmassa, mikä ei ole itsestäänselvyys, kuten esimerkiksi Benedict Andersonin nationalismiteorian kritiikki osoitti. Venhon teos ei siis sulje naista kansakunnan ulkopuoliseksi vaan ottaa äidin sen aktiiviseksi jäseneksi. Hinta on kuitenkin kova, ja suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan painostus kelpo kansalaisten kasvattamiseen näkyy runon laulajan kommentoidessa ideaaliäitiyden repivyyttä. Laulajan selviytyminen osoittaa suomalaisuuskuvastosta tuttua jääräpäistä sisukkuutta, mutta hän ei yhdy kansalliselle kuvastollemme tyypilliseen vahvan naisen retoriikkaan vaan tuo julki äidille asetettujen vaatimusten kohtuuttomuuden. Äiti käyttää matkan kuluessa sisun lisäksi esiäideiltä opittuja arjen selviytymiskeinoja kuten tuskien tuuletusta. Tuulen uupumisen kuvaus yhdistää runoelmassa vahvan naisen retoriikan ja ekologisen diskurssin tavalla, joka uudistaa suomalaisen äitiyden kuvausta. Äitiyden arjen kuvauksessa moni tekijä, kuten ruoka tai kahvi, muistuttaa arkisesti suomalaisuudesta. Samalla esimerkiksi kahvin alkuperässä korostuu kansallisen kuvittelun kulttuurinen luonne. Myöskään suomalaisuuskuvastoon aiemmin liitetyt maskuliiniset stereotypiat kuten alkoholin suurkulutus, väkivaltainen käytös tai huono itsetunto eivät *Yhtä juhlaa* -runoelmassa näy, koska runojen laulaja projisoi huolensa lauluun. Tämän lisäksi runoelma uudistaa kuvastoa kie-



lollisesti kääntämällä sananlaskujen opetuksia päälaelleen, jolloin metonyymiset merkitykset laajenevat käsittämään koko suomalaisuuden kuvittelua.

Käsitellessäni *Yhtä juhlaa* -runoelman suhdetta modernismiin totesin, ettei se halua sitoutua varauksetta 1950-luvun suomalaiseen modernismiin, joka pyrki erkanemaan runebergiläisestä, epädemokraattiseksi koetusta kansalliskuvauksesta. Epäpersoonalliseksi kokemansa kuvakeskeisyyden sijaan *Yhtä juhlaa* käy runoissaan vuoropuhelua laulullisuuden asemasta lyriikassa. Yhteiskuntakielteisyys, joka oli tyypillistä 1950-luvun modernismille saa vastarintaa *Yhtä juhlaa* -runoelmassa esimerkiksi intertekstuaalisina metonymioina Kirsi Kunnaksen ja Paavo Haavikon runoihin. Samalla 1950-luvun modernismi oli kuitenkin kansallisen kuvauksen kannalta merkityksellinen aika, jonka esiin nostaminen runoelmassa muistuttaa niistä vaiheista, joita suomalaisuuden kuvaukseen on liittynyt. Perinteisen mitallisen runon elementit sekoittuvat *Yhtä juhlaa* -runoelmassa valikoidusti modernistien suosimiin keinoihin ja luovat runoihin jännitettä ja rytmiä. Kansanrunojen ja nykyrunojen jännitteinen suhde näkyy esimerkiksi sosiokulttuurisina muutoksina suhteessa lasten kasvatukseen. Perinteessä hyväksi koettujen mallien juurruttaminen lapsiin äidin oman tulevaisuuden turvaamiseksi ei enää onnistu, vaan lapsista kasvaa tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa yksilöitä, jotka tekevät omat päätöksensä.

Kansanrunomateriaalia löytyi *Yhtä juhlaa* -runoelmasta suhteellisen runsaasti esimerkiksi sanastona, mitallisuutena, alku- ja loppusointuina sekä toistona. Yhdessä modernististen piirteiden kanssa runoelma tuottaa uudenlaista nykyrunoa, joka tavallaan täyttää myös postmodernin runon tuntomerkit. Laulullisuuden ja perinteen tärkein anti runoelmalle on yhteisöllisyyden avaama tapa ilmaista itseään. Se on koko runoelman kannalta oleellista, sillä ilman tätä menneestä löytynyttä apua runoelman laulajan matka jäisi toteutumatta. Se on siis yksi tärkeimmistä vastauksista siihen, mihin *Yhtä juhlaa* tarvitsee mennyttä kuvatessaan tämän päivän suomalaisuutta. Kansanrunouden ainekset näyttäytyivät myös kulttuurisina koodauksina, jotka vaativat auetakseen tietynlaista kulttuurista lukutaitoa. Siinä korostuu kielen kansallinen merkitys, mikä myös hankaloittaa runojen kääntämistä vieraille kielille ilman että merkitykset muuttuvat. Kansanrunouteen liittyvien intertekstuaalisten metonymioiden avaama tekstinulkoinen maailma lisää runoelman runojen toden tuntua. Yhdessä nämä piirteet korostavat lyriikan, ja erityisesti *Yhtä juhlaa* -runoelman, merkitystä suomalaiseksi kokemisessa ja kuvittelussa globalisoituvassa maailmassa.

*Yhtä juhlaa* runoelma paljastaa yhdeksi runojen laulajan ahdistuksen syyksi huolen markkinavoimien vaikutuksista ihmiseen ja luontoon. Runoelman luontokuvasto on runsasta, mutta se on fragmentoitunutta ja sidoksissa laulajan kulloiseenkin rooliin matkan aikana. Naiseuden ja luonnon kytkös ei *Yhtä juhlaa* -runoelmassa johda patriarkaalisten arvojen korostumiseen, vaan se päinvastoin lisää naisen toimijuutta ja voimaa. Runojen laulajan ekologinen diskurssi tuottaa niin ikään toimijuutta, jossa korostuu tunteen sijaan järki. Luonto näkyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ennen kaikkea laulajan subjektiivisena kokemuksena, mutta runoelman matkan kautta se yleistyy kollektiiviseksi kokemukseksi, joka yhdistää jopa eri sukupolvia. Runojen laulaja katsoo luontoa erilaisin silmin kuin intertekstuaalisina metonymioina esiintyneiden vanhempien runojen puhujat/laulajat. *Yhtä juhlaa* -runoelman laulaja ei korota luontokuvaa kansalliselle alttarille ihailtavaksi vaan kyseenalaistaa maiseman ekologisella näkemyksellään. Hän ei myöskään kaunistele totuutta, sillä kauneus on riippuvainen laulajan omasta suhteesta luontoon. Toisin sanoen kansallismaisema on muuttunut yhteisöllisestä kokemuksesta yksityiseksi.

Luonnon ja kaupungin suhdetta käsitellessäni totesin *Yhtä juhlaa* -runoelman laulajan ajautuneen luonnon ja kaupungin välitilaan äitiyden ja parisuhteen myötä. Hänen suhtautumisensa kaupunkiin paljasti, että nostalgiaan perustuva maaseudun ja luonnon kaiho, joka on tuttua suomalaisuuden kuvauksissa, voi kohdistua myös kaupunkiin. Runojen minälle kaupunki edustaa nostalgista vapautta ja mahdollisuutta toteuttaa itseään kirjoittamisen kautta. Laulaja ammentaa myös kaupungissa vietetystä vapaasta nuoruudesta ohjeistusta lapselleen, jonka on opittava seuraavana lenkkinä ketjussa rakentamaan arjen yli kantava silta. Äitiyden ja naiseuden metonymiat liittävät myös kaupunkikuvauksen osaksi runoelman arjesta muodostuvaa kudosta.

Käsittelin metsää erillisessä luvussa, koska sen asema *Yhtä juhlaa* -runoelmassa on keskeinen esimerkiksi äitiyden, naiseuden kansanperinteen sekä ekologisen tematiikan rakentumisessa. Runojen laulaja haluaa elää lähellä metsää ja sen tarjoamaa pakopaikkaa arjesta. Metsä antaa hänelle voimia ja tarjoaa yksinäisyyttä. Metsästä kertovissa säkeissä on runsaasti kalevalaisen kansanrunon aineksia, mikä vahvistaa metsän merkitystä suomalaisuuden kertomukselle. Laulajan ja metsän kohtaaminen johtaa vanhojen myyttien uudistumiseen, joka näkyy esimerkiksi metsänpeitto-mytologian muuttumisena osana äitiyden metonymiasta verkostoa potentiaalisesta uhasta suojelevan äidin kaltaiseksi turvaksi. Laulajan suhdetta metsään problematisoi tietoisuus metsän voimavarojen rajallisuudesta. Metsä paljastaa laulajalle pidäkkeettä riehuvien mark-

kinavoimien vaarallisen vaikutuksen ihmisiin, myös itseensä. *Yhtä juhlaa* avaa mielenkiintoisen näkökulman suomalaisuuteen yhdistämällä metsän ja sitä hyödyntävät markkinavoimat sekä mytologian äitiyden arkeen. Metsä ei olekaan runojen laulajalle samanlainen mystisesti pyhä paikka kuin hänen esiäideilleen. Silti hänen kunnioituksensa metsää kohtaan ei ole sen vähäisempää, mutta hänen kunnioituksensa metsää kohtaan ilmenee tekoina metsän hyväksi.

Metsäkuvastoon liittyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa hiihtäminen, jolla on edelleen Suomen kansallisurheiluna merkitystä suomalaisuuden kuvittamiselle. Runoelman laulajalle hiihtäminen metsässä antaa mahdollisuuden nauttia metsästä ja löytää kirjallista innostusta. Rinnastin hiihto-aiheisen alaosaston (*latua!*) Eino Leinon hiihto-aiheisiin runoihin. Erilaisten hiihtokuvausten vertailu paljasti lumisen metsän olevan oivallinen inspiraation lähde kirjalliselle mielikuvitukselle. Silti *Yhtä juhlaa* -runoelman naisminän rooli kirjailijana muodostui erilaiseksi kuin *Hiihtäjän virsien* mieshiihtäjän, sillä äidin inspiraatio jää toteutumatta paperille koska kotona odottaa rauhallisen työnsijaan lapset ja arki. Myös hiihdon kuvauksessa ilmeni eroja. *Hiihtäjän virsien* subliimit tunnelmat korvautuvat *Yhtä juhlaa* -runoelmassa huomattavasti arkisemmilla sävyillä tuoden arjen äidin mukana myös hiihtoladulle. Hiihto toimii lisäksi runoelmassa arkisena muistutuksena suomalaisuudesta.

Tutkimukseni on osoittanut, että *Yhtä juhlaa* -runoelman esittämä suomalaisuus nostaa naisen ja äidin kansallisten toimijoiden joukkoon. Samalla runoelma tekee sen osittain takautuvasti, koska siitä aukeavat metonyymiset verkostot liittävät mukaan myös edeltävien sukupolvien äitejä. Kansanrunouden viitekehys, jonka voimalla runojen laulajan matka etenee korostaa sitä jaettua kulttuurista pohjaa, joka runoelmalla ja sen suomalaisiksi itsensä mieltävillä lukijoilla on. Viittaukset 1950-luvun modernismiin syventävät jatkumoa, jonka lopussa on itse *Yhtä juhlaa* -runoelma, joka yhdistää suomalaisuuden esitykset uudennlaiseksi kokonaisuudeksi. Metonyymisten verkostojen avulla runoelma kurottaa myös äitiyden ulkopuolelle kuten suomalaisuuskuvaston suhteeseen mytologiaan metsään ja luontoon. Se uudistaa kuvastoa katsomalla kansallismaisemia ekologisin silmin ja subjektiivisena kokemuksena. Luonnon ja metsän merkitykset kansallisena symbolina muuttuvat ja monipuolistuvat, kun niiden kauneus kyseenalaistetaan ja saatetaan ihmisten teoista riippuvaksi. Tutkimukseni koskee ainoastaan yhtä 2000-luvun runoteosta, joten kattavamman kuvan saamiseksi oli tutkittava löytyykö samantapaisia piirteitä myös muiden lyyrikkojen 2000-luvun tuotannosta sekä Johanna Venhon muusta tuotannosta. *Yhtä juhlaa* -runoelman voi kuitenkin nähdä ainakin jonkinlaisena

muutoksen osoituksena oman aikamme kansallisessa kuvittamisessa. Näin siksi, että se tuo niin eksplisiittisesti kansallisen tradition uudelleen arvioitavaksi arjen kautta. Aiemmalle kuvastolle tyypillisen juhlavuuden poissaolo mahdollistaa jaetun kokemuksen, joka on toden tuntuksena kenties helpompi samastumiskohde tämän päivän suomalaiselle kuin kaukaa ja ihailien toteutetut fantasiat siitä, mitä on olla suomalainen.

## LÄHTEET

### Tutkimuskirjallisuus

YJ = Venho, Johanna 2006: *Yhtä juhlaa* runoelma. Helsinki : WSOY.

### Lähdekirjallisuus

Aarva, Pauliina & Pakarinen, Marja & Vartiainen, Marika 2006: ”Ei rasvaa vaan rakkautta. Hyvän ruoan tunnusmerkit kahdessa lehtikirjoituksessa.” *Kulttuurintutkimus* 23. (2006): 2. 29–38.

Ahola, Suvi & Hökkä, Tuula 1989: ”Ilmavuuden runoutta ja viisasta hölynpölyä – Kirsi Kunnas.” Teoksessa ”*Sain roolin johon en mahdu.*” *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava.

Alasuutari, Pertti 1999: ”Ekoaktivismi globaalina liikkeenä.” Teoksessa Alasuutari, Pertti & Ruuska Petri *Post patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Tampere: Vastapaino.

Anderson, Benedict 1983/2007: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.

Anttila, Jorma 2007: *Kansallinen identiteetti ja suomalaiseksi samastuminen*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Apo, Satu 1981: ”Suomalais-Karjalainen kansanrunous”. Teoksessa Laitinen Kai *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

Apo, Satu 1989: ”Valitus ja viha. Lyyrinen laulurunous.” Teoksessa ”*Sain roolin johon en mahdu.*” *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava.

Billig, Michael 1995/2010: *Banal Nationalism*. London: Sage.

Byckling, Anne 2005: ”Rantaniityltä neljän ruuhkaan. Mainosten maaseutu, kaupunki ja jotain siltä väliltä.” Teoksessa *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.

Chakrabarty, Dipesh 2009: ”Nation and Imagination.” Teoksessa: *Poetry and Cultural Studies. A Reader*. Toim. Maria Damon & Ira Livingston. Urbana and Chicago: University of Illinois.

Emig, Rainer 1995: *Modernism in Poetry. Motivations, Structures and Limits*. London: Longman.

Gordon, Tuula 2002: ”Kansallisuuden sukupuolittuneet tilat.” Teoksessa *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

Gordon, Tuula et. al. (toim.) 2002: *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*.

Grönstrand, Heidi 2006: ”Maalaistytön elämänevää Joel Lehtosen *Putkinotkossa*.” Teoksessa *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos.

Grünthal, Satu 1999: ”Vapautuva runokieli”. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria. Osa 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.

Haavikko, Paavo 1959: *Talvipalatsi*. Helsinki: Otava.

Herrala, Olli 23.4.2010: ”Nokiaa lyödään nyt kuin vierasta sikaa.” *Kauppalehti*.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Kantola, Janna 1998: *Tanssi yöhön pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa*. Helsinki: SKS.

Kainulainen, Siru 2007: ”Metrumin merkityksiä, eli voiko runoa mitata?” Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

Kaunonen, Leena 2001: *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Helsinki: SKS.

Kesonen, Kaisu 2007: ”Metonymia, metaforaan liittyvä kielikuva.” Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Kilpi, Eeva 1987: *Animalia*. Helsinki: WSOY.

Kirstinä, Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1110*. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis 1866/1975: *Kootut runot*. Helsinki: WSOY.

Kokko, Karri 2008: ”Leikkivä ihminen. Johanna Venho vastaa runouden tanssiinkut-suun.” *Parnasso* 5/2008, 26-27.

Komulainen, Katri 2002: ”Kansallisen ajan esitykset oppikoulun juhlissa.” Teoksessa *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997/2000: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Krappe, Johanna 2007: ”Monimerkityksinen metafora.” Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Krappe, Johanna 2008: ”Johanna Venho äitiyden arjen ja juhlan kuvaaja.” Teoksessa *Suomalaisia nykyrunoilijoita*. Toim. Siru Kainulainen & Johanna Krappe. Vantaa: BTJ Finland Oy.

Kuisma, Markku 1999: ”Euroopan metsäaitta ja nopea sopeutuja.” Teoksessa *Suomi – Outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Kunnas, Kirsi 1956: *Tiitiäisen satupuu*. Porvoo: WSOY.

Kupiainen, Tarja 2004: *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.

Kurikka, Kaisa 2003: ”Nuorten naisten lisempi laiffi.” Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos.

Kähkönen, Marjut 2003: ”Auki molemmista päistä.” Ruumiilliset metaforat ja feminismi. *Ruumiillisuus. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55*. Toim. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme. Helsinki: SKS.

Kähkönen, Marjut 2004: *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. Helsinki: SKS.

Laitinen Kai 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. 2. painos. Helsinki: Otava.

Lapidus, Arne 14.7.2010: ”Greken kallades turk – får 2 miljoner”. *Expressen*.

Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.

Lappalainen, Päivi 2001: ”Johdanto”. Teoksessa *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toim. Päivi Lappalainen & Heidi Grönstrand & Kati Lounis. Helsinki: SKS.

Lehtonen, Mikko 2004: ”Suomi on toistettua maata.” Teoksessa *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.

Leino, Eino 1900: *Hiihtäjän virsiä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Lyytikäinen, Pirjo 1999: ”Suomalaiset syntysanat.” Teoksessa *Suomi – Outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. Jyväskylä: PS-kustannus.

Lönnrot, Elias 1840/1966: *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. 13. painos. Helsinki: SKS.

Lönnrot, Elias 1849/1963: *Kalevala*. Kieliasun valvojana toiminut Jalo Kalima O. Mannisen avustamana. Porvoo: WSOY.

Löytty, Olli 2004: ”Erikoisen tavallinen suomalaisuus.” Teoksessa *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.

Malmberg, Raili 1990: ”Tyttö syntyi – tyhjä syntyi?” Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Toim. Aili Nenola & Senni Timonen. Helsinki: SKS.

Majamaa, Raija 1994: ”Lönnrotin suhde luontoon.” Teoksessa *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Toim. Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS.

Markkola Pirjo 2002: ”Vahva nainen ja kansallinen historia.” Teoksessa *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

Mattila, Pekka 1984: *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

Mäki, Kirsi 2005: ”Feministit ja nationalismitutkimus. Teoksessa *Nationalismit*. Toim. Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen. Helsinki: WSOY.

Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) 1990: ”Lukijalle”. Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: SKS.

Nikunen, Minna 2002: ”Viimeinen erhe – suomalainen henkirikos ja itsemurha.” Teoksessa *Suomineiton hei! Kansalaisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

Nousiainen, Miika 2007: *Vadelmavenepakolainen*. Romaani. Helsinki: Otava.

Nätkin, Ritva 2002: ”Hyvinvointia perheille – väestöpolitiikka ja naisten toimijuus.” Teoksessa *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

Pakkasvirta, Jussi 2005: ”Kuvittele kansakunta”. Teoksessa *Nationalismit*. Toim. Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen. Helsinki: WSOY.

Palin, Tutta 1999: ”Kuvissa tuotettu maisema ja kansa.” Teoksessa *Suomi – Outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Pulkkinen, Tuija 1993: ”Naiset, kansalaiset ja kansakunnat.” Teoksessa *Historian alku. Historianfilosofia, aatehistoria, maailmanhistoria*. Toim. Tuomas Seppä & Tapani Hieta-niemi & Heikki Mikkola & Juha Sihvola. Helsinki: Tutkijaliitto.

Pylkkönen, Maila 1959: *Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: Otava.



*Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Pieksämäki: Kirjapaja, Suomen Kirkon Sisälähetysseura.

Rekiaro, Ilkka & Robinson, Douglas 1989/1998: *Suomi-Englanti-Suomi -sanakirja*. Toinen, laajennettu ja uusittu laitos 1995, sen 6. painos. Jyväskylä: Gummerus.

Rojola, Lea 1999: ”Vastakohtien sekasortoinen maailma”. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria. Osa 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.

Rojola, Lea 2006: ”Konstit on monet. Kun kahvihammasta kolottaa.” Teoksessa *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos.

Runeberg, Johan Ludvig 1832/1954: *Runoteokset*. Ensimmäinen osa. Suom. O. Manninen. Vuonna 1948 ilmestyneen laitoksen 2. painos. Helsinki: WSOY.

Saarikangas, Kirsi 1999: ”Arkkitehtuuri suomalaisuuden rakentamisena ja rakentumisena.” Teoksessa *Suomi outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Sallamaa, Kari 1998: ”Realismin metaforisuudesta.” Teoksessa *Uudessa valossa*. Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun Yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos.

Santanen, Eino 2006: *Uusi ääni. Uuden runouden antologia*. Toim. Eino Santanen & Saira Susiluoto. Helsinki: Otava.

Seutu, Katja 2008: ”Näkökulmia runouden realismiin ja sen tutkimiseen – metonyymi-  
suys ja roolirunon laji.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2008, 46–57.

Seutu, Katja 2009: *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pyökkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: SKS.

Siikala, Anna-Leena 1992: *Suomalainen šamanismi: Mielikuvien historiaa*. Helsinki: SKS.

Suonio; Krohn, Julius 1882: *Suonion kootut Runoelmat ja kertoelmat*. Wiipuri: Glouberg ja kumppanit.

Susiluoto, Saira 2006: *Uusi ääni. Uuden runouden antologia*. Toim. Eino Santanen ja Saira Susiluoto. Helsinki: Otava.

Tarkka, Lotte 1994: ”Metsolan merkki – metsän olento ja kuva vionalaisrunostossa.” Teoksessa *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Toim. Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS.

Timonen, Senni 2004: *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: SKS.

Toivanen, Tuulia 2009: ”Se on se kiinalainen Nieminen”. *Modernismi ja protesti Pertti Niemisen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

Turunen, Aimo 1949: *Kalevalan sanakirja*. Helsinki: SKS.

Vahtola, Jouko 2003/2004: *Suomen historia. Jääkaudesta Euroopan unioniin*. 3.painos. Helsinki: Otava.

Valkonen, Markku 2007: *Kultakausi*. Helsinki: WSOY.

Valenius, Johanna 2004: *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*. Helsinki: SKS.

Vehviläinen, Marja 2002: ”Teknologinen nationalismi.” Teoksessa *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

Venho, Johanna 2009: *Tässä on valo*. Helsinki: WSOY.

Viikari, Auli 1992: ”Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa.” Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS.

Ylönen, Marja 2001: *Pilahistoria. Suomi poliittisissa pilapiirroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS.

### ***Yhtä juhlaa* -runoelmaa koskevat kirjallisuusarvostelut**

Anttonen, Helena 26.4.2006: ”Arjesta syntyvät sakeat loitsut.” *Etelä-Saimaa*.

Hakala, Raija 16.8.2006: ”Osaan kyllä laulaa.” *Pohjolan Sanomat*.

Heinonen, Jorma 14.5.2006: ”Loitsunomaisia riimittelyjä, värinöitä.” *Keskisuomalainen*.

Holm, Niina 26.3.2006: ”Jokapäiväistä juhlaa.” *Lapin Kansa*.

Hytönen, Ville 2006: ”Kun venho keinuu”. *Runouden vuosikirja 2006 Mot Mot. Nauru*. Toim. Aki Salmela & Eino Santanen. Vantaa: WSOY. (163–165)

Kainulainen, Siru 21.4.2006: ”Vakuuttavasti loitsiva Venho.” *Turun Sanomat*.

Korhonen, Kuisma 8.3. 2006: ”Runoelma ammentaa arjen myyttisestä virrasta. Esi- ja nykyäidit elävät rinnan Johanna Venhon teoksessa.” *Helsingin Sanomat*.

Saurama, Matti 2006: ”Arjen perusteellinen suursiivous.” *Parnasso* 2006/2 (75)

Sinervo, Helena 1.6.2009: ”Runo rakentaa myyttiä.” *Helsingin Sanomat*.

Siro, Juha 15.4.2006: ”Anna Johanna Venhon viedä.” *Aamulehti*.

Tanskanen, Leena 2.4.2006: ”Raikasta loitsutusta.” *Keskipohjanmaa*.

Tirola-Tyni, Rea 26.7.2006: ”Venhon runoissa arki on juhlaa.” *Koillissanomat*.

Tuomela, Leena 26.3.2006: ”Äitiys arjen ja myyttien valossa.” *Ilkka*.

### **Painamattomat lähteet**

Forsius, Arno 1999/1990: ”Lääketiede Ranskassa vuoden 1789 aikoina.”

[www.saunalahti.fi/arnoldus/vallanku.html](http://www.saunalahti.fi/arnoldus/vallanku.html) [haettu 28.8.2010].

Hurri, Jari 2009: ”Ahneus kaatoi talouden.”

<http://www.taloussanomat.fi/kansantalous/2009/04/10/ahneus-kaatoi-talouden/20099294/12> [Haettu 10.10.2010].

Jouhki, Jukka 5.2.2009: ”Elovena-tytöstä.”

<http://suomalaisuudenmyytitjasymboliikka.blogspot.com/2009/02/elovena-tytosta.html> [haettu 28.7.2010].

Karhu, Anniina 1.3.2006: ”Lähimetsässä lymyää loitsuja”.

[www.kiiltomato.net/?rcat=Kotimainen+runous&rid=1161](http://www.kiiltomato.net/?rcat=Kotimainen+runous&rid=1161) [haettu 23.1.2010].

Khazaleh, Lorenz 2005: ”Benedict Anderson: I like nationalism’s utopian elements.”

<http://www.culcom.uio.no/english/news/2005/anderson.html> [haettu 28.5.2010].

Krappe, Johanna 2004: ”Kieli rajoittavana ja mahdollistavana. Naisruumiin ja tilan yhdistävät metaforat Johanna Venhon teoksessa Ilman karttaa.”

[http://vanha.hum.utu.fi/kkirjallisuus/sanelma/sane3\\_04.htm](http://vanha.hum.utu.fi/kkirjallisuus/sanelma/sane3_04.htm) [haettu 14.10.2010].

Lahden runomaratton. <http://www.runomaratton.com/tiedotteet/> [haettu 10.7.2010].

Lomas, Herbert 2006: *Books from finland*.

<http://www.finlit.fi/booksfromfinland/bff/206/venho.htm> [haettu 22.8.2010].

Parviainen Helena 2002: ”Suksen ja hiihdon alkuperästä.”

[http://www.lahdenmuseot.fi/asiakkaat/lahdenmuseot/www.lahdenmuseot.fi/content\\_images/asiakirjathimrtm/suksen\\_ja\\_hiihdon\\_alkuperasta.pdf](http://www.lahdenmuseot.fi/asiakkaat/lahdenmuseot/www.lahdenmuseot.fi/content_images/asiakirjathimrtm/suksen_ja_hiihdon_alkuperasta.pdf) [haettu 22.1.2010].

Turunen, Mikko 2010: *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*.

<http://acta.uta.fi/teos.php?id=11345> [haettu 1.11.2010].

### **Lyhenteet**

SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

WSOY = Werner Söderström Osakeyhtiö.